Harrison Ford président dans AIR FORCE ONE • Mel Gibson parano dans COMPLOTS

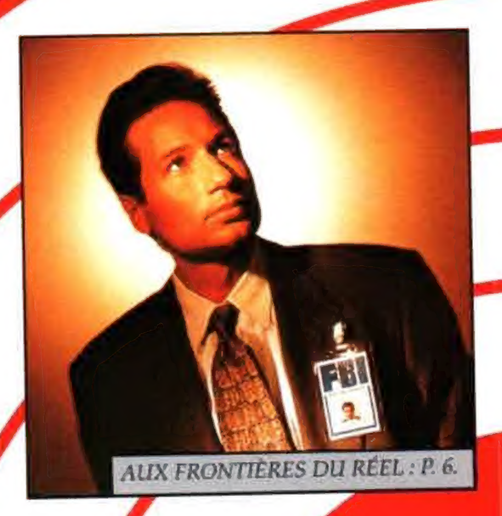


VOLTE/FACE
John Woo
AU SOMMET
DE SON ART

X-FILES 4ème ROUND
UNE SAISON EN ENFER !

elgique : 180 FB - RCI : 2800 CFA
anada : 7,25 $ - Espagne : 700 Pts - Suisse : 8 F
M 3226 - 69 - 25,00 F - RD

SOMMAIRE



AUX FRONTIÈRES DU RÉEL : P. 6.


LES AILES DE L'ENFER : P. 22.

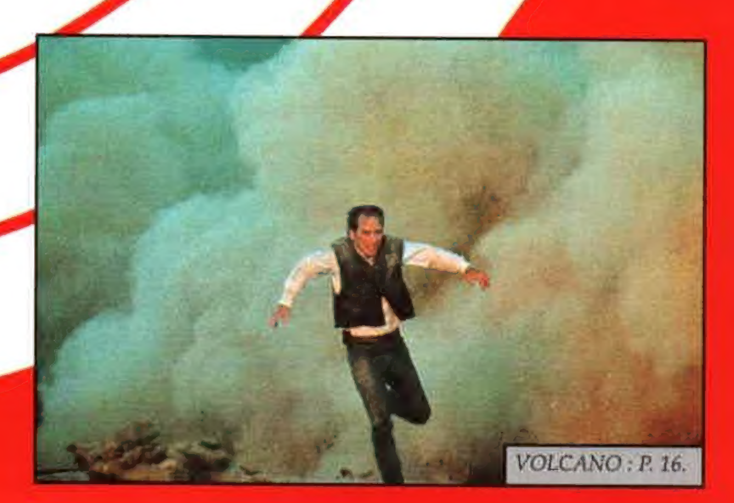
IMPACT 69, une publication **Jean-Pierre PUTTERS / MAD MOVIES** 4 rue Mansart, 75009 Paris
directeur de la publication Jean-Pierre Putters **rédacteur en chef** Marc Toullec
secrétaire de rédaction Vincent Guignebert **comité de rédaction** Marcel Burel - Guy Giraud - Damien Granger - Vincent Guignebert - Jean-Pierre Putters - Marc Toullec **collaborateurs** Julien Carbon - Cyrille Giraud - Léonard Haddad - David Martinez - Alexandre Nahon - Jack Tewksbury - Sandra Vo-Anh **correspondant à Los Angeles** Emmanuel Itier
maquette Vincent Guignebert
composition Summer Knights **photogravure** Beauclair **impression** SIEP **distribution** NMPP **dépot légal** août 1997 **commission paritaire** n°67856 **n°ISSN** 0765-7099 **n°69** *(Hmmm !)* tiré à 60.000 exemplaires
remerciements Stéphanie Azérad - Michel Burstein - Philippe Christin - Nathalie Dauphin - Marquita Doassans - François Guerrar - François Frey - Fabienne Isnard - Jérôme Jouneau - Sandrine Lamantowicz - Anne Lara - Jérôme Lefèvre - Corinne Licoppe - Fanny Louie - Sandrine Meunissier - Gilles Polinien - Isabelle Sauvanon - Jean-Pierre Vincent - Laurence Zylberman

ÉDITO

VOLTE/FACE : P. 30.

L'avez-vous remarqué ? Nous sommes vraiment plongés en plein film de science-fiction. Alors que le cinéma pourvoie à la demande du public à raison d'une méga-production tous les mois, le quotidien se met au diapason du genre. La sonde Pathfinder explore depuis quelques semaines déjà le sol rouge de Mars et amasse une somme faramineuse d'informations. Il y a un an à peine, les scientifiques n'osaient même pas rêver de cette performance technique. Dans l'espace encore, les Russes bricolent au jour le jour la station orbitale Mir, un habitacle aussi rustique que les vaisseaux rouillés de quelques classiques. On se croirait presque à bord du Nostromo d'**Alien** ou du pot de yaourt de **Dark Star**. Qu'Internet soit devenu un fabuleux moyen de communication est déjà admis. Mais les possibilités de cette toile d'araignée continuent de donner le tournis. La planète à portée de mulot, des banques de données au-delà de ce qu'il est possible de visiter en plusieurs mois... Inconcevable il y a quelques années à peine. La brebis Dolly également relevait du fantasme. Et pourtant les scientifiques en blouse blanche sont parvenus à dupliquer une créature vivante d'après une cellule. Cloner un être humain ne tient plus de l'utopie cauchemardesque, mais d'une probabilité toute proche, redoutable. Il suffit de le vouloir.
Dolly, c'est presque du passé, puisque vient d'arriver Polly, un autre clone bêlant destiné à expérimenter la culture d'organes humains sur l'espèce animale. Des organes et des remèdes médicaux. Et le génie génétique n'en est qu'à ses débuts. Des balbutiements qui fichent la trouille lorsque des laborantins s'amusent à ajouter à une mouche tant de paires d'yeux, à une souris une oreille humaine.... Est-ce vraiment utile ? Pour tester le matériel sans doute. S'arrêter à ces facéties pour dénoncer le progrès scientifique reviendrait à condamner la découverte du feu sous prétexte qu'il déboise à grande échelle.
Dément aussi que l'on parle désormais très sérieusement des extraterrestres. Plus question de montrer du doigt ceux qui soutiennent la thèse d'une vie dans une lointaine galaxie, la découverte de glace sur Mars abondant dans le sens de leur certitude.
Le cinéma là-dedans ? Il peut tout désormais. Tout truquer, tout bidouiller, tout arranger. Fabriquer des images si réalistes qu'un dinosaure possède désormais l'authenticité d'un caniche. A l'écran, on n'est plus sûr de rien. Bill Clinton vient d'ailleurs d'en faire les frais, pas content du tout que Robert Zemeckis ait récupéré son image, dans **Contact**, pour mettre dans sa bouche des mots qu'il n'a jamais prononcés concernant l'existence d'une vie extraterrestre. On y revient. Même procédé d'effets spéciaux que la poignée de main Tom Hanks/John Kennedy dans **Forrest Gump**.
Comédien malgré lui dans un film de science-fiction new age, Bill Clinton condamne la manipulation. Il aurait sans doute préféré que Roland Emmerich lui demande de piloter les chasseurs **d'Independence Day** ou que Wolfgang Petersen le préfère à Harrison Ford pour tenir son propre rôle dans **Air Force One** !

Marc TOULLEC

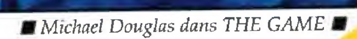

VOLCANO : P. 16.



Le jeu de la mort

Après Seven, le réalisateur David Fincher n'avait que l'embarras du choix. Il ne se jette pas sur l'un des blockbusters bouffis que lui propose Hollywood. Mais opte pour **The Game**, basé sur un scénario de Michael Ferris et John Brancato (**Traque sur Internet**) revu et corrigé par Andrew Kevin Walker (**Seven** justement). L'histoire met en scène Nicolas Van Orton (Michael Douglas), un important homme d'affaires qui sombre peu à peu dans l'ennui d'une existence sans relief, bien rodée. Pour son anniversaire, il se voit offrir par son frère révolté (Sean Penn) le jeu de ses rêves. Un cadeau qui lui permet de pénétrer dans un univers interlope, un mystérieux et nouveau monde de spectacle. Un spectacle réservé à une élite : The Game. Dévorant, The Game n'a qu'une règle : pas de règle. Au moment où Van Orton réalise qu'il est allé trop loin, il ne peut faire demi-tour. Van Orton constate qu'il n'est plus maître du Jeu, ce Jeu qui se retourne contre lui, qui l'oblige à affronter des ennemis réels et imaginaires. Sa vie autrefois bien rangée sombre dans le chaos le plus total. C'est une plongée dans la paranoïa, la trahison et la découverte de soi-même dans laquelle gagner n'est pas le but. Seulement rester en vie. Avec également Deborah Hunger (**Crash**) dans un rôle que devait d'abord tenir Jodie Foster, **The Game** part sur des bases solides. Exercice difficile pour David Fincher car, après **Seven**, le public et la critique l'attendent au tournant. Il ne peut se permettre de baisser de niveau, ne serait-ce d'un cran.

Après **The Game**, David Fincher mettra probablement en scène Kevin Spacey (le John Doe de **Seven**) dans une histoire décrivant Orson Welles à l'oeuvre sur **Citizen Kane**. Sortie française prévue le 8 octobre 1996.



■ *Michael Douglas dans THE GAME* ■

EXPRESSO

■ par **Jack Tewksbury & Emmanuel Itier** ■

Terreur sur le monde

DreamWorks, c'est bel et bien parti ! Premier rejeton officiel de la nouvelle major company de Steven Spielberg, Jeffrey Katzenberg et David Geffen, **Le Pacificateur**, **The Peacemaker** en version originale, confirme la montée en puissance de George Clooney, star de cinéma après l'avoir été à la télévision dans les blouses blanches du Dr. Ross, le Don Juan de la réanimation des grands blessés. C'est justement l'un des réalisateurs les plus réguliers d'***Urgences*** que George Clooney retrouve sur le plateau du **Pacificateur**. C'est en fait une réalisatrice, Mimi Leder, téléaste très productive depuis 1987, année de ses débuts dans la série ***La Loi de Los Angeles***.

Sur un scénario de Michael Schiffer (**USS Alabama**), inspiré par des documents de source gouvernementale et quelques indiscrétions, **Le Pacificateur** part de faits liés à l'actualité et au démantèlement des armements nucléaires dans l'ancien bloc de l'Est. Disparaît dans le sud de la Russie un train transportant des missiles atomiques. Aussitôt, c'est l'alerte rouge au Service de la Destruction des Armes Nucléaires de la Maison Blanche. Les pontes de la présidence désignent rapidement deux agents, la physicienne Julia Kelly (Nicole Kidman) et le Colonel Thomas Devoe (George Clooney), fine fleur de l'élite des Forces Spéciales. Tandis que les autorités craignent que des terroristes internationaux possèdent les engins disparus, Julia Kelly et Thomas Devoe se disputent comme chien et chat. La jolie scientifique reproche au beau militaire d'user de méthodes peu orthodoxes totalement en désaccord avec sa conception très bureaucratique des enquêtes. Alors qu'elle commence à accepter ses procédés très musclés, la menace se fait de plus en plus précise : les terroristes, à la nationalité encore floue, envisagent de faire sauter Washington. Un message cataclysmique à l'adresse de la planète...

Tourné à New York, en Slovaquie et en Macédoine, **The Peacemaker** a séduit Steven Spielberg à ce point qu'il a confié à Mimi Leder la réalisation de **Deep Impact**, contant l'imminence de la collision entre la Terre et un astéroïde. Bon signe, non ?

Sortie française prévue le 19 novembre 1996.



■ *George Clooney dans THE PEACEMAKER* ■

EXPRESSIMO

● Du rififi dans la production de **The Runaway Jury** d'après un roman de John Grisham. Dans cette histoire de procès entre un fumeur atteint du cancer et le lobby des fabricants de cigarettes, les choses tournent mal puisque le réalisateur Joel Schumacher et Sean Connery viennent de claquer la porte. Ne restent plus à bord qu'Edward Norton, le machiavélique assassin de **Peur Primale**, et l'éthérée Gwyneth Paltrow. Sean Connery ne se repose pas pour autant. Il est question qu'il s'associe de nouveau avec Nicolas Cage dans une production Jerry Bruckheimer, **Rock 2**. Egalement à l'horizon, le thriller romantique **Entrapment** d'Antoine Fuqua (**The Replacement Killers**).

● Après avoir bouclé le montage et les effets spéciaux de **Starship Troopers**, Paul Verhœven s'attèlera à **Houdini**, biographie du plus talentueux magicien de tous les temps. Maintes fois ajourné, le projet verra le jour avec Tom Cruise dans le rôle du fameux prestidigitateur.

● Un singulier polar pour Bruce Willis : **Simple Simon** de Harold Becker (**Sea of Love, Malice**). Auprès d'Alec Baldwin, il y incarne un agent du FBI en fuite. Il doit effectivement protéger un enfant autiste de plusieurs tueurs.

● Du taf pour Will Smith. Il est question qu'il soit le boxeur Cassius Clay, alias Mohamed Ali dans une biographie pour le cinéma. Un peu gringalet l'interprète de **Men in Black**, non ? Plutôt que de cogner sur le ring, Will Smith serait plus à son aise dans les vestes cuir du policier Shaft, interprété dans les seventies par Richard Roundtree. Son réalisateur pourrait être John Singleton (**Boyz'n the Hood, Poetic Justice**). Avant, Will Smith aura tourné **Les Mystères de l'Ouest** sous la direction de Barry Sonnenfeld. Il est également question qu'il remplace Tom Cruise dans le thriller politique **Enemy of the State** de Tony Scott, produit par Jerry Bruckheimer (**Les Ailes de l'Enfer**).

● Comme d'habitude, Mel Gibson étudie plusieurs possibilités de tournage. Il pourrait réaliser et interpréter une nouvelle version du roman «Farenheit 451» de Ray Bradbury, interpréter le thriller d'espionnage **Pathfinder**, le polar **Parker** et son anti-héros imaginé par Donald Westlake. Egalement dans ses petits papiers, **The Dam Busters**, remake des **Briseurs de Barrages** que Michael Anderson tourna en 1955. Dans le style des **Canons de Navarone**, **Les Briseurs de Barrages** décrit la genèse et le développement de l'offensive de l'aviation britannique contre les sites nazis de la Rhur. Mel Gibson serait également intéressé par **Tales of Two Cities** d'après Charles Dickens. C'est le chinois Chen Kaige (**Adieu ma Concubine**) qui réaliserait cette évocation de la Révolution Française.

● **Prince Valiant** fait-il école ? Faut croire que oui malgré le peu chaleureux accueil que lui réservent le public et la presse, puisqu'un producteur téméraire monte actuellement un **Ivanhoé** avec Vincent Pérez dans le rôle titre !

● Un rôle en or pour Michelle Pfeiffer, celui de l'agent du FBI Heidi Landgraf dans **Operation Green Ice** que réalisera Sidney Pollack, actuellement acteur dans le **Eyes Wide Shut** de Stanley Kubrick, en remplacement de Harvey Keitel. Heidi Landgraf est une légende au sein du Bureau. Mère de famille très attentive et très présente, elle parvient à mettre pas moins de deux cents trafiquants de drogue derrière les barreaux !

●Un projet intéressant pour les frères Coen. Il s'agit de **Cuba Libre** d'après un roman d'Elmore Leonard qui ne sera publié qu'en 1998. Spécialiste du roman policier, Leonard ne se consacre pas à son genre de prédilection, mais à une sorte de western situé du côté de La Havane à la fin du siècle dernier, bien avant que Fidel Castro soit né donc. A noter que Tarantino adapte actuellement un autre roman de l'écrivain, «Rum Punch», devenu **Jackie Brown** à l'écran.

Tarzan par-ci, Tarzan par là...



■ *Brendan Fraser dans GEORGE OF THE JUNGLE* ■

Du Tarzan, vous allez bientôt en manger à tous les repas. En plus du dessin animé *Disney*, arrive également une nouvelle saison de la série ***Les Nouvelles Aventures Fantastiques de Tarzan***, dans laquelle le titulaire du rôle (Joe Lara) cède sa liane au français Xavier Declie, vue dans quelques séries Z (**Terminal Force 2, Adrenalin**). **Tarzan and Jane** se place quant à lui dans la tradition de **Greystoke**. Réalisée par Carl Schenkel (**Out of Order, Face à Face**), cette énième version du roman d'Edgar Rice Burroughs met en scène le jeune Casper Van Dien (troufion-vedette du **Starship Troopers** de Paul Verhoeven) et Jane March (forcément moins brûlante que dans **L'Amant** et **Color of Night**). Calé sur **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** pour la structure dramatique de son scénario (dixit le producteur Stan Canter, également impliqué dans **Greystoke**), **Tarzan and Jane** se déroule en 1913 dans l'Afrique mythique de l'écrivain. Il y est effectivement question de la cité légendaire d'Opar dont le fabuleux trésor suscite la convoitise de l'aristocrate félon Nigel Ravens et de sa bande de mercenaires. Soucieux de protéger le patrimoine de sa jungle chérie, Tarzan revient d'Angleterre où il contait fleurette à Jane Porter. En compagnie de quelques vaillants autochtones et de son intrépide fiancée, Tarzan oublie les beaux habits de Lord Greystoke pour mettre la pâtée aux vilains...

Dans un registre nettement plus propice à la franche rigolade, **George of the Jungle** constitue évidemment un pastiche des aventures du Roi de la Jungle. Une parodie plus orientée **Y-a-t-il un Flic pour Sauver la Reine ?** que **Tarzoon** d'ailleurs. Inspiré d'un dessin animé TV né en 1967, **George of the Jungle** reprend à son compte les ingrédients du livre d'Edgar Rice Burroughs. Durant un safari, la belle Ursula (June Foray dans un rôle refusé par Milla Jovovich, la révélation du **Cinquième Elément**) rencontre un homme-singe naïf et maladroit (Brendan Fraser qui faisait déjà l'andouille dans **California Man**). Evidemment, elle en tombe amoureuse et lui demande de la suivre dans son monde moderne. L'expérience échoue et les tourtereaux reviennent dans la jungle après une avalanche de gags qui torpillent les exploits de Tarzan. Toujours drôle de voir un type en peau de léopard rater sa liane et se viander de plusieurs dizaines de mètres !



■ *Casper Van Dien dans TARZAN AND JANE* ■



■ *Jane March dans TARZAN AND JANE* ■



■ *Antonio Banderas dans LE MASQUE DE ZORRO* ■

Zorro est arrivé !

... Sans se presser, pourrait-on ajouter, en paraphrasant la chanson d'Henry Salvador. Après que Mikael Solomon (**Kalahari**) et Andy Garcia aient abandonné le projet, Steven Spielberg s'est lancé dans la recherche d'un réalisateur et d'une vedette. Qui de mieux pour diriger un héros latino que Robert Rodriguez, pour diriger Antonio Banderas, son Desperado qui plus est ? Reste qu'après plusieurs mois de travail sur le scénario, le torchon brûle entre le jeune cinéaste et le studio, *TriStar*. Pour des raisons bassement pécuniaires. Quelques semaines avant le tournage, *TriStar* informe Rodriguez que les 45 millions de dollars qu'il souhaite comme budget du **Masque de Zorro** constituent un dépassement de ... un million ! A l'heure où les compagnies financent des projets nettement plus ambitieux, le refus d'une telle rallonge constitue un sommet de mesquinerie. «*Stupides, ces types sont vraiment stupides*» témoigne Rodriguez. «*Il y a tant à faire ailleurs que je ne suis pas accroché au bateau*». Mais l'argent n'est qu'un prétexte : ce sont ses méthodes de travail, forgées par des budgets réduits et une totale autonomie, qui déplaisent aux cadres de *TriStar*. A peine le réalisateur d'**Une Nuit en Enfer** a-t-il mis le pied à l'extérieur que le studio embauche un remplaçant, Martin Campbell (**GoldenEye**), fraîchement débarqué du nouveau Bond, **Demain ne Meurt Jamais**, pour avoir demandé un cachet excessif. Quinze semaines durant, Martin Campbell reprend les dialogues, le scénario et le budget, ce dernier grimpant de 44 à 62 millions de dollars. Antonio Banderas reste en poste. «*La conception du **Masque de Zorro** de Robert Rodriguez s'établissait sur l'action, un domaine dans lequel il est passé maître. J'ignore encore si la version de Martin Campbell sera meilleure ou pire, mais une chose est cependant sûre : elle sera nettement plus introspective, profonde*» appuie la star hispanique. Et Martin Campbell le dit lui-même. «***Le Masque de Zorro** suit les rapports entre un Zorro très zen, Anthony Hopkins, qui enseigne son art à un héritier nettement plus jeune, plus bagarreur et impulsif. Cette relation permet de pénétrer la psychologie du héros, de mieux le connaître. Les deux hommes se comportent exactement comme le Roi Arthur envers Merlin l'Enchanteur*». Une histoire de mentor et d'élève en somme. Classique.

Avec également la très belle et très brune Catherine Zeta Jones (Robert Rodriguez aurait probablement souhaité Salma Hayek !), méchante très sexy dans **The Phantom**, **Le Masque de Zorro** remettra-t-il au goût du jour un héros chevaleresque de la vieille école ? Pour cela, il faudra que Martin Campbell soit nettement plus nerveux dans sa mise en scène qu'il ne l'a été à l'occasion de **GoldenEye** !

Sortie française prévue en avril 1998.

Vingt-quatre épisodes supplémentaires à une série mythique qui en comptait déjà soixante-treize !



■ Dana Scully (Gillian Anderson) et Fox Mulder (David Duchovny) reviennent pour une quatrième saison. Bientôt une cinquième et un long métrage cinéma ! ■

AUX FRONTIÈRES DU RÉEL

UNE SAISON EN ENFER !

le diable par la queue

CHRIS CARTER

A partir du samedi 13 septembre, M6 diffuse la quatrième saison d'AUX FRONTIÈRES DU RÉEL, vingt-quatre nouveaux épisodes partagés entre la «mythologie» de la conspiration gouvernement/extraterrestres et des histoires liées au surnaturel et aux dérives de la science. Vingt-quatre épisodes d'un niveau égal aux précédents, programmés parallèlement à la sortie en vidéo, à la location, des trois premiers épisodes de MILLENNIUM, l'autre série de Chris Carter. Toujours aux commandes des X-FILES, Carter veille au strict respect de l'orthodoxie des investigations de Scully et Mulder. Initiateur de cette série, à l'heure où se profile un long métrage pour le cinéma, Chris Carter enfonce le clou. Pas question que ses héros couchent dans le même lit. Pas question de répéter les mêmes intrigues. Pas question de lever trop vite le voile sur les activités secrètes de l'Homme à la Cigarette et de ses commanditaires. Pas question qu'AUX FRONTIÈRES DU RÉEL fasse du pied à l'audimat pour se maintenir au sommet...



■ *Fox Mulder détenu dans un goulag au fin fond de la Sibérie (Tungunska)* ■

D'où tenez-vous cette capacité à toujours trouver de nouvelles intrigues à *Aux Frontières du Réel* ?

Je ne sais vraiment pas. C'est dur à expliquer. Vous possédez une sensibilité, vous cultivez un goût pour certaines choses et vous marquez votre affinité avec certains sujets. A partir de là, vous imaginez un moyen de raconter des histoires qui vous intéressent. C'est de cette manière que je procède. Un processus que je ne rationalise pas. Je ne suis pas porté sur l'auto-analyse. Disons que mon intérêt pour le fantastique et l'étrange remonte probablement à l'enfance, le soir où mon père, parce que j'étais rentré en retard, a posé mon assiette en plein milieu de la rue. J'étais condamné à manger au milieu du flux de la circulation. Heureusement, nous habitions dans une impasse. Pendant mon enfance, j'ai eu une éducation très stricte.

Vous vous consacrez parallèlement à deux séries, *Aux Frontières du Réel* et *Millennium*. Comment vous organisez-vous ?

Je travaille constamment. Qu'importe où je suis, j'ai toujours un ordinateur portable sous la main. Sur le plateau de ***Millennium***, je travaillais dès que l'occasion se présentait sur les scripts d'*Aux Frontières du Réel*. Je travaille vraiment beaucoup. A ce titre, je me souviens d'ailleurs d'une déclaration de Rod Serling, qui a imaginé ***La Quatrième Dimension***. Il disait : «Dès que je laisse tomber mon crayon, je prends deux semaines de retard !». Je suis du même genre !

Ne craignez-vous pas, à cette cadence, d'épuiser tous les sujets et thèmes possibles ?

Il y aura toujours des sujets à traiter, des thèmes à aborder. Ils ne sont pas aussi évidents que les classiques du fantastique, du paranormal et de la science-fiction. Il faut seulement les chercher un peu plus loin, dans des revues scientifiques, dans des rapports, dans les articles les plus visibles des journaux, dans des légendes ou des folklores méconnus. Partout, il existe de véritables gisements d'idées nouvelles. Il suffit seulement de se donner la peine d'y creuser. Ces histoires ne sont pas moins intéressantes que les autres. Elles possèdent également la qualité de ne pas se conformer aux stéréotypes, d'apporter de l'originalité. D'ailleurs, les meilleurs épisodes d'*Aux Frontières du Réel* en découlent directement. En ne se laissant pas aller à la facilité et aux évidences, on peut obtenir d'excellents résultats. ■ ■ ■

Certains épisodes surprennent par leur violence, leur caractère horrifique. La chaîne qui vous diffuse et le studio qui vous produit n'interviennent jamais pour que vous mettiez un bémol à ces débordements ?

On ne me donne pas d'indication particulière quant au niveau de violence de certains épisodes. Le succès d'***Aux Frontières du Réel*** nous permet d'échapper à une censure trop contraignante. Bien sûr, je suis un peu plus nerveux lorsque passent certains épisodes où il est question de mutilations, de démembrements. Vers dix-neuf heures, sur une chaîne grand public, ça peut poser quelques problèmes. Pour éviter de choquer, nous veillons simplement à ce que les épisodes les plus crus, les plus sanglants, ne soient pas trop explicites graphiquement. Au stade de l'écriture, nous évitons déjà de construire le scénario sur des effets visuels trop durs, sur des effets spéciaux gore. Je ne crois pas qu'il soit nécessaire de verser dans l'hémoglobine pour être efficace. La violence et l'horreur ne sont des motivations ni dans ***Aux Frontières du Réel*** ni dans ***Millennium***. Quand une histoire réclame des images un peu plus corsées, nous les mettons puisqu'elles participent à la progression du récit. Je ne crois pas qu'elles soient pour autant dérangeantes. ***Aux Frontières du Réel*** n'est pas une série dont la vocation est de choquer. D'ailleurs, vous n'y trouvez ni langage ordurier ni nudité. Un choix conscient de notre part.


L'étude attentive et périlleuse d'un minerai nocif (**Tungunska**)

Pourquoi, depuis le début de la première saison, tournez-vous tous les épisodes d'*Aux Frontières du Réel*, ou presque, au Canada, à Vancouver plus précisément ?

Tourner à Vancouver présente de nombreux avantages. ***Aux Frontières du Réel*** serait très différent de la série que vous connaissez si *Fox TV* nous avait imposé Los Angeles. D'un caractère très urbain, Los Angeles ne se prête pas aux atmosphères que nous recherchons. De plus, la permanence du soleil, des grands espaces ne correspond absolument pas aux histoires que nous racontons. Vancouver regorge d'endroits très différents les uns des autres. Des endroits si différents qu'ils semblent parfois provenir de plusieurs régions de la planète. Ils nous offrent la possibilité d'écrire des récits sans cesse en évolution, des récits qui changent et évitent les répétitions. Ce n'est pas un hasard si toutes les séries TV qui se situent à Los Angeles se ressemblent. ***Aux Frontières du Réel*** doit beaucoup à Vancouver, en matière de qualité, d'originalité. De plus, tourner là-bas présente un autre avantage : les coûts de production. Ils sont nettement moins élevés qu'aux Etats-Unis. Donc, pour le même budget, nous pouvons en montrer davantage à l'écran.

Existe-t-il toujours une «tension sexuelle» entre Scully et Mulder ? A quel niveau situez-vous leur équilibre affectif ?

C'est très dur de toujours canaliser cette «tension sexuelle», sans qu'elle devienne redondante, qu'elle retombe ou qu'elle stagne. Elle est toujours là, encore très efficace malgré un nombre important d'épisodes. Il ne s'agit cependant pas de conflits liés aux épreuves traversées, de frustrations, mais de frictions entre personnes des deux sexes. Quelque chose de très humain que vous retrouvez en toutes circonstances, qui se manifeste par la protection qu'une personne apporte à l'autre. La façon dont elles se respectent, dont elles se traitent. Leur gentillesse réciproque, leur agacement parfois, la manière dont elles prêtent attention l'une à l'autre, un sentiment parfois étouffant d'ailleurs. Entre Scully et Mulder, une confiance énorme s'est installée après la méfiance des débuts. Mais cette confiance n'exclut effectivement pas une certaine tension sexuelle...


Skinner (Mitch Pileggi), agent trouble dans ***Cœur de Tissu***


Les Hurleurs *: le nouvel indic de Mulder : Marita Covarrubias (Laurie Holden)*

On a souvent l'impression que Scully et Mulder aimeraient se lier davantage, mais qu'ils rechignent à le faire. Cela ne vous intéresserait-il pas de vous pencher sur le sujet ?

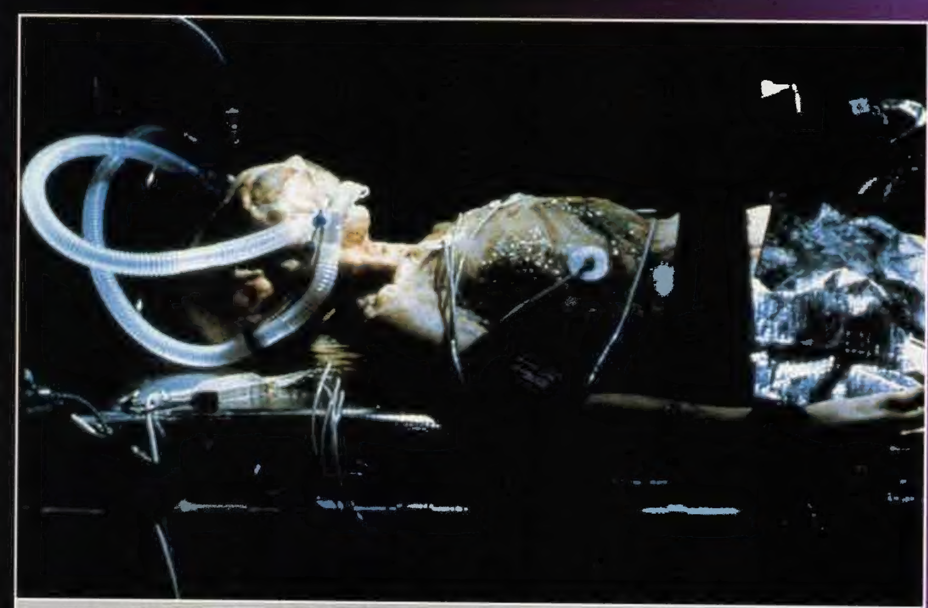
Bien sûr que ça m'intéresserait. Mais vous ne pouvez qu'occasionnellement les montrer allant l'un vers l'autre. A trop insister sur ce rapprochement, je ferais du «sur-place». Cela deviendrait rapidement ennuyeux, limité. Dans certaines épisodes, les meilleurs je pense, Scully et Mulder se lancent mutuellement des défis sur ce qu'ils croient, leurs certitudes et leurs doutes. Ils se disent ainsi : «Je ne fais confiance qu'à toi». Il ne faut pas abuser de ce genre de réplique sous peine de lasser les spectateurs. Je n'ai pas peur de pousser la relation Scully/Mulder un peu plus loin, mais je ne désire pas qu'ils deviennent pour autant amants. De son côté, David Duchovny me presse de trouver à Fox Mulder une petite amie. Depuis plus d'un an, j'y résiste. Les fans sont franchement hostiles à cette idée. Je crois que si je devais «caser» Mulder, les jours d'***Aux Frontières du Réel*** seraient comptés.

Dans *Aux Frontières du Réel*, il existe deux types d'épisodes. Les «mythologiques» où il est question du complot liant les plus hautes sphères du pouvoir et des extraterrestres. Et les «classiques» qui traitent au cas par cas de phénomènes surnaturels ou scientifiques...

On ne peut se concentrer indéfiniment sur ces histoires de conspiration. Les épisodes en question doivent s'intercaler entre deux récits indépendants, sans lien entre eux. L'alternance entre les épisodes «mythologiques» et les épisodes «classiques» permet à ***Aux Frontières du Réel*** de reprendre son souffle, de prendre un nouvel envol. De toute manière, même dans les récits liés au complot, je n'affirme rien avec certitude. Si vous regardez attentivement le dernier épisode de la troisième saison, **Talitha Cumi**, vous remarquerez que de nombreux éléments sont mis en place. Mais il

ENTRE «MYTHOLOGIE» ET «CLASSIQUE»...

Une nouvelle saison, la quatrième, que Chris Carter partage entre la conspiration dont Mulder cherche à prouver l'existence depuis le premier épisode de la série, et des intrigues originales à base de thèmes pourtant surexploités...

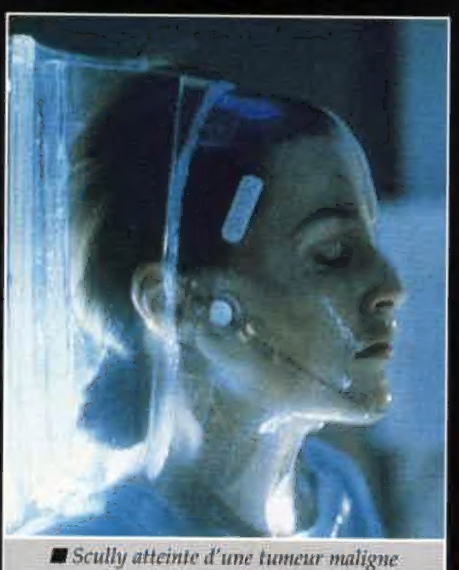


■ *Quelques révélations de plus sur le complot extraterrestre dans* ***L'Homme à la Cigarette*** ■

De la troisième à la quatrième saison d'*Aux Frontières du Réel*, il n'y a qu'un pas. Le temps de placer quelques judicieux points de suspension à la fin de **Talitha Cumi**, pour mieux débuter **Le Projet** (titre vidéo), alias **Herrenvolk** (titre TV). **Le Projet** où l'on en apprend un peu plus sur les liens entre les extraterrestres et certains membres du gouvernement. Pourchassé par un Terminator aux mille visages armé d'un poinçon, Jeremiah Smith (interprété par Roy Thinnes, le David Vincent des *Envahisseurs*) bénéficie de la protection rapprochée de Scully et Mulder. Il n'aura, comme le veut la tradition du suspense chère à Chris Carter, que le temps de balancer quelques nouveaux indices, quelques pièces supplémentaires du puzzle. Le mystère reste entier ou presque. Au fil des vingt-quatre épisodes de la nouvelle saison (et avant-dernière ?), Chris Carter poursuit son exploration de la branche «mythologique» de la série. Ainsi, dans **L'Homme à la Cigarette**, le fameux et odieux Smoking Man bénéficie d'un traitement de faveur. Jadis décrit comme manipulateur, comploteur recourant aux méthodes les plus extrêmes pour arriver à ses fins, ce cauchemar des brigades anti-clopes livre quelques secrets de son passé. Enfin, il ne les livre pas intentionnellement, puisque ce sont les Lone Gunmen, alliés de Mulder, qui découvrent le pourquoi et le comment de sa froide personnalité depuis son entrée, dans les sixties, au sein des services secrets. Toujours est-il que L'Homme à la Cigarette a bien connu le père de Mulder. Sa mère même... Dès lors, on peut tout supposer.

Autres épisodes «mythologiques», **Tungunska** et **Terma** (réunis en vidéo sous le titre **Tungunska**) étendent la zone des recherches de Mulder. Aux trousses de ce Judas de Krycek, qu'il soupçonne d'avoir descendu son père, Mulder découvre à ses frais un étrange goulag dont les prisonniers sont livrés à de cruelles expériences. Cobaye avant de s'extirper de ce cauchemar concentrationnaire, Mulder ne sait évidemment pas tout de la substance qui s'introduit dans le corps des détenus. Une substance qui ressemble curieusement à du pétrole et qui serait vivante. Mal intentionnée qui plus est. Mal intentionnée aussi la tumeur qui atteint Scully dans **Le Journal de Mort**, une lésion consécutive à son enlèvement par les extraterrestres. Inquiète du développement de la maladie, elle renoue avec l'association de femmes qui, un an plus tôt, l'avait sensibilisée sur cette cicatrice a priori bénigne sur la nuque. Des femmes, elles aussi victimes des expériences extraterrestres. Des femmes toutes en sursis et qui, une à une, disparaissent sans que la médecine ait pu faire quoi que ce soit. Qui peut encore sauver Scully ? Mulder bien sûr. Il demande à Skinner, son supérieur, de la mettre en rapport avec L'Homme à la Cigarette. Si Scully survit (qui en aurait douté ?), ce n'est pas le cas de Max Fenig, un ufologue dont Mulder a gagné la confiance. Dans **Tempus Fugit** et **Max**, Max Fenig périt dans le crash d'un Boeing, un accident très suspect dont Mulder remet en question les incohérences officielles du rapport. Evidemment, Max Fenig ne devait surtout pas parvenir à destination car il était en possession d'une preuve. Peut-être un chasseur de l'armée aurait-il abrégé un vol où voyageait également un tueur ? Mulder découvrirait le pot aux roses si les autorités militaires n'obéissaient pas aux ordres de L'Homme à la Cigarette et aux membres d'un club très fermé dont il est le vassal. Toujours est-il qu'il est encore question d'enlèvement par les aliens...

Aux côtés d'épisodes orientés conspiration gouvernementale et aliens, cohabitent des récits très différents. Chris Carter prend effectivement soin d'éviter la moindre impression de déjà-vu, même si certains thèmes remontent à la surface. Les inévitables fantômes, le satanisme, les monstres...



■ *Scully atteinte d'une tumeur maligne dans* ***Le Journal de Mort*** ■

D'incontournables figures abordées avec un évident souci d'originalité. Ainsi, dans **La Prière des Morts**, Chris Carter pénètre-t-il à l'intérieur des superstitions juives après l'assassinat d'un commerçant de la communauté hassidique par des malfaiteurs. Du nouveau donc sur le front des *X-Files*. Et toujours de l'inquiétant. Du sordide lorsque Scully et Mulder enquêtent sur les méfaits de la famille Peacock, des paysans dégénérés d'une brutalité inimaginable. Après la mort de leur petit dernier due à des malformations génétiques, les agents du FBI découvrent les mœurs de ces paysans dont la parenté avec les dingues ruraux de **Massacre à la Tronçonneuse** et **La Colline a des Yeux** n'échappe à personne. Un épisode très réussi, qui oscille entre humour noir et une terreur moins surnaturelle que de coutume. Moins surnaturelle que les événements qui surviennent dans **L'Homme Invisible** dont le tueur translucide doit beaucoup aux méthodes vietcongs de guérilla. Moins surnaturelle que la folie de ce chirurgien envoûté qui tue sauvagement une patiente...
Dans cette quatrième saison d'*Aux Frontières du Réel*, Scully et Mulder continuent donc d'en voir de toutes les couleurs. Ils démasquent un cancéreux poussé au cannibalisme par sa maladie (**Régénérations**), une créature qui gomme toute pigmentation des peaux noires (**Teliko**), un serial-killer représentant en électroménager (**Cœur de Tissu**), un tueur qui projette mentalement l'image de ses prochaines victimes sur du papier-photo (**Les Hurleurs**), un spécialiste de la cryogénie en provenance du futur (**Les Frontières du Mal**), un type capable de prendre l'apparence du premier venu grâce à une particularité musculaire (**La Queue du Diable**)... Et quelques autres encore dont un particulièrement branché sur le comportement très équivoque de Skinner vis-à-vis de l'Homme à la Cigarette (**Zéro Sum**). Sans oublier **Gethsemane**, le dernier de la saison. Fidèle à lui-même, Chris Carter ne lésine pas sur les points d'interrogation, les réponses aux énigmes qui deviennent elles-mêmes des énigmes. Une étape placée sous le signe du sphinx !

■ M.T. ■

■■■ continue à manquer des pièces essentielles au puzzle. Je ne crois pas que les énigmes, que les doutes persistants et la recherche continuelle de la vérité déséquilibrent *Aux Frontières du Réel*. On me le reproche souvent. Au contraire, je pense que les épisodes «mythologiques» participent à l'homogénéité. La quête de la vérité quant à l'association du gouvernement et des extraterrestres dans une gigantesque conspiration est la moelle épinière de la série. Elle l'irrigue sans cesse. Les autres épisodes constituent la recherche d'autres vérités. Ils sont, pour moi, d'égale importance avec les précédents. Ce n'est pas dans mes intentions, contrairement à ce qui se dit, d'orienter radicalement *Aux Frontières du Réel* vers la réponse à la thèse du complot. Si je décidais de le faire, je «suiciderais» la série. D'ailleurs, sans cette alternance perpétuelle, elle perdrait un fort pourcentage de sa valeur, de son efficacité.

Dans la troisième saison, les épisodes «mythologiques» ont davantage mobilisé de récits que dans les deux précédentes...

Les épisodes «mythologiques» de la troisième saison ont été bénéfiques pour la série dans sa globalité. Ils permettent de voir les choses sous un angle résolument différent. On en apprend davantage sur L'Homme à la Cigarette, sur le passé de Mulder... On sait maintenant que William Mulder, le père de Fox, entretenait des rapports très étroits avec les individus que son fils affronte aujourd'hui. On apprend également qu'il existe une sorte de société secrète, de syndicat qui a poussé la conspiration bien au-delà des frontières des Etats-Unis. On apprend par la même occasion qu'il existe des alliances au sein de la communauté scientifique, des pactes qui participent aussi à la croissance du complot, à son développement au-delà de l'entendement... Je suggère à ceux qui croient que les choses stagnent vers la fin de la troisième saison de bien suivre le premier épisode de la suivante, **Le Projet**. Non, je n'ai vraiment pas l'impression de radoter, de tourner en rond. D'ailleurs, seulement six épisodes sur les vingt-quatre de la quatrième saison se branchent sur la «mythologie» *X-Files*. Cette mythologie fait de

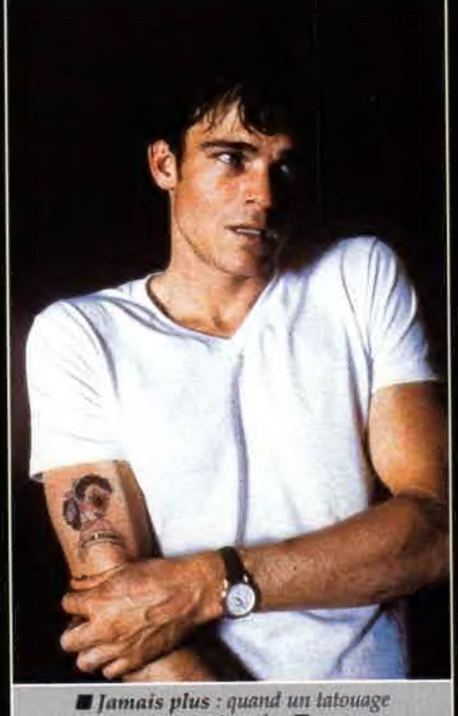


■ *Brian Thompson : le tueur extraterrestre increvable de* **Herrenvolk** ■

Scully et Mulder autre chose que de simples détectives enquêtant dans le paranormal.

Des rumeurs diffuses affirment que Stephen King lui-même ne serait pas rétif à l'écriture d'un scénario pour *Aux Frontières du Réel*...

Je souhaite aboutir à cette collaboration car je suis un grand fan de Stephen King. Quoi qu'il en soit, son scénario devra s'inscrire dans la logique de la série. Tant qu'il se conforme à certaines règles, il est libre d'écrire ce qu'il veut. J'ai travaillé avec un autre écrivain sur ***Aux Frontières du Réel***, William Gibson. L'année dernière, nous avons commencé à rédiger un scénario pour débuter la quatrième saison. La pression



■ ***Jamais plus*** *: quand un tatouage se met à parler* ■

était considérable du fait que le temps nous manquait. Nous avons dû repousser ce projet de voir un épisode naître de notre collaboration. Mais le récit de William Gibson, une histoire de science-fiction, réapparaîtra prochainement, probablement dans la cinquième saison.

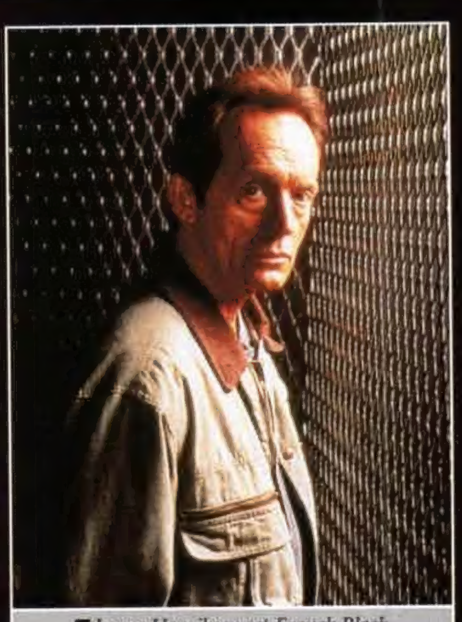
Maintenant, il n'y a plus seulement *Aux Frontières du Réel*. **Il y aussi** *Millennium*...

Dans ***Millennium***, j'explore un domaine qui me met mal à l'aise, qui me fait peur : le danger qui vient de l'intérieur, la naissance de pulsions mauvaises. ***Millennium*** présente la caractéristique de percevoir le monde sous un autre angle et d'appréhender les scénarios sous un jour différent de celui d'***Aux Frontières du Réel***. ***Millennium*** décrit la peur, la terreur, le mal à l'état pur.

MILLENNIUM : premier sang

En un épisode, Chris Carter définit les caractéristiques de sa nouvelle série, MILLENNIUM...

Non, *Millennium* n'est pas du *X-Files* bis. Pas de Scully et Mulder à l'horizon, mais un certain Frank Black qui revient dans sa ville natale de Seattle au début du premier épisode, **La Seconde Venue**. Officiellement à la retraite, Frank Black appartient au groupe Millennium, une organisation parallèle du FBI dont les enquêtes se concentrent sur des affaires liées à des meurtres en série, des rituels démoniaques et des massacres pseudo-ésotériques. Sans le dire, les agents de Millennium traquent les manifestations du Malin en ce bas monde. Des manifestations de plus en plus fréquentes, de plus en plus explicites et violentes à l'approche du troisième millénaire. Mari attentif et père d'une petite fille, Frank Black se met au service de la police locale, où il conserve des amis de longue date, après l'assassinat d'une strip-teaseuse par l'un de ses clients, un «poète». Le «poète» en question, guidé par des vers apocalyptiques, n'en est pas à sa première victime. Troublé par sa propre sexualité, il frappe parmi les homosexuels d'un parc voisin. A ceux-là, il réserve un sort peu enviable. Il les enferme dans un cercueil après leur avoir cousu la bouche et les yeux... Si Frank Black parvient à le coincer, c'est grâce à une intuition quasi-surnaturelle, une capacité unique à se projeter les images des meurtres, des cadavres, alors que ceux-ci restent encore «emballés». Ce don, Frank Black le porte comme une malédiction, un poids qui, instinctivement, le pousse sans cesse à reprendre du service, à mettre sa famille en péril. Car là où qu'il aille, une «ombre» le suit, lui envoyant des clichés par la poste pour ne pas se faire oublier...



■ *Lance Henriksen est Franck Black, mi-médium, mi-flic* ■

Dans cet épisode-pilote de ***Millennium***, **La Seconde Venue**, Chris Carter et le réalisateur David Nutter (un des piliers d'***Aux Frontières du Réel***) révèlent leur jeu. Soutenu par une musique mélancolique de Mark Snow, du violoncelle notamment, les images versent dans des ambiances glauques, entre le malsain d'un thriller urbain comme **Cruising** et l'atmosphère menaçante d'un thriller d'épouvante comme **Le Silence des Agneaux**. D'un peep-show à des sous-bois fréquentés par la faune gay de Seattle, en passant par une morgue, ils enfoncent les codes de la télévision américaine. Jamais n'a-t-on en effet été aussi loin dans le sordide et l'horreur qu'avec ***Millennium***. Et ce n'est là qu'un début !

■ M.T. ■

Les épisodes **La Seconde Venue/Le Visage de la Bête** (cassette 1) et **Lamentations/Les Principes de la Domination** (cassette 2) seront disponibles à la location dès le 25 septembre prochain chez *PFC Vidéo*. *France 2* diffusera la première saison de la série à partir de novembre. Très tard le soir, sous peine de missives incendiaires du C.S.A. !

Pourquoi avez-vous choisi Lance Henriksen pour interpréter Frank Black, le héros de *Millennium* ? Il ne possède pas vraiment le physique d'une vedette de série TV...

J'ai toujours été un grand admirateur de Lance Henriksen. Dès que j'ai imaginé le personnage de Frank Black, son image s'est imposée à moi. Naturellement. Lance apporte des qualités essentielles à son personnage : une certaine clarté, une maturité indispensable à son authenticité. Il se montre à la fois réservé, héroïque. Vraiment, seul Lance Henriksen pouvait incarner Frank Black avec cette intensité continue, cette puissance pudique.

A voir *Millennium*, on a le sentiment que vous y exposez davantage le versant sombre de votre personnalité que dans *Aux Frontières du Réel*...

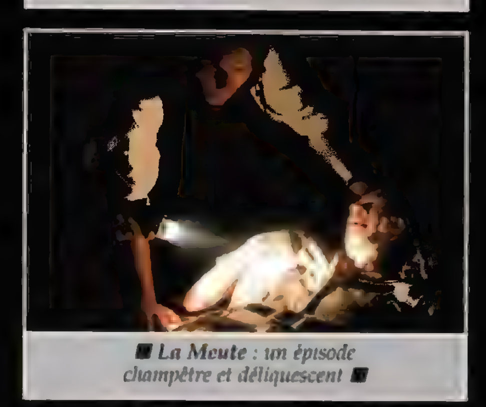
Je ne pense pas que ***Millennium*** soit une représentation de ma propre facette obscure. C'est une série qui se base plutôt sur l'espoir et la rédemption, une série très optimiste quant au futur. Elle met en scène Frank Black, un homme confronté à une situation critique. Il la prend à bras le corps et fait tout pour résoudre l'énigme. Seul ou à l'aide d'autres individus. C'est une série qui traite des différences entre les hommes, de l'affrontement entre le bien et le mal, des données très relatives qu'elle explore. Malgré les apparences, je ne crois pas que ***Millennium*** soit aussi sombre, aussi désespérée qu'on le prétend.

La famille de Frank Black monopolise une partie appréciable des scénarios de *Millennium*...

Je ne m'attarde pas sur les rapports de couple entre Catherine et Frank Black. Ils ne m'intéressent pas. Par contre, j'accorde une importance toute particulière à leur enfant, à son éducation et à la façon dont il regarde ce qui l'entoure. A travers lui, je soulève les soucis liés à la croissance d'un gosse dans un monde où tout n'est pas beau à voir, dans une cellule familiale qui doit le préserver des tous les événements horribles qui surviennent à l'extérieur. J'aime à penser que ***Millennium*** servira, à ce titre, à faire prendre conscience aux parents de leurs responsabilités. Mais, pour moi, la famille de ***Millennium*** ne représente pas un sanctuaire. Je vais prochainement y introduire le mal, les ténèbres. Je suis très curieux des réactions des spectateurs.



■ *L'Homme à la Cigarette (William B. Davis) : le mensonge est son seul dogme* ■



■ ***La Meute*** *: un épisode champêtre et déliquescent* ■

■ ***El Chupacabra*** *: des aliens ou des monstres légendaires d'origine mexicaine ?* ■

Dans l'un des premiers épisodes de *Millennium*, vous évoquez un grimoire très troublant, «The Death of Satan», qui traite de la nature du bien et du mal. Seriez-vous tenté de dire que ce mal se situe à l'intérieur de nous tous ?

La réponse se trouve en chacun de nous. Mes parents m'ont éduqué dans la foi. Selon des préceptes catholiques qui affirment que le Diable tente toujours de corrompre les innocents, de vous entraîner vers de mauvais chemins. Ce n'est plus vraiment d'actualité. Depuis peu, la psychologie a relégué ces superstitions aux oubliettes. Mais cela change-t-il fondamentalement quelque chose ? Je n'en suis pas certain. Un enfant battu reproduira lorsqu'il sera adulte, sur ses propres enfants, les sévices dont il a été victime. Le mal est là, même si les mots ont changé. A travers ***Millennium***, j'essaie d'en explorer tous les aspects, de l'imagerie traditionnelle aux psychoses les plus tordues. Dès que l'on s'intéresse à la vie, à sa signification, on ne peut que s'intéresser au mal. Au Diable par conséquent.

■ Propos recueillis par **Emmanuel ITIER** et traduits par **Damien GRANGER** ■

Au sujet d'*Aux Frontières du Réel/X-Files*, lire également articles in *Impact* 66 et *Mad Movies* 90, 97, 98, 100, 102 & 104.

Le récit romancé du naufrage le plus célèbre de l'histoire par le réalisateur de TERMINATOR 2 !



TITANIC

James Cameron n'en a pas encore terminé de ce projet, auquel il a consacré deux années pleines, qu'on peut déjà tirer quelques conclusions. Sous ses allures de love-story épique sur fond de cinéma catastrophe, TITANIC sera sans doute aussi un portrait imagé du réalisateur, un document sur son travail, un révélateur de ses désirs, de ses craintes et des combats qu'il mène. Quand James l'artisan veut devenir Cameron l'auteur...

Depuis plusieurs mois maintenant, tous les regards se tournent vers James Cameron, avec deux questions qui reviennent comme une ritournelle entêtante : à combien, finalement, et sans mentir, se chiffrera le budget pharaonique de **Titanic** ?, et : **Titanic** rentrera-t-il illico dans les dix meilleurs films de l'histoire du cinéma ? (liste qui n'existe pas, mais il fait bon de balancer la formule de temps en temps pour impressionner).
Questions stupides, ou tout du moins vaines, auxquelles il est cependant difficile de résister tant les informations concernant l'événement sont délivrées au compte-gouttes. En habile doseur, James Cameron est aussi habile dans l'art de créer l'attente, susciter les fantasmes cinéphiliques les plus fous, que dans celui de préserver ses films d'un trop-plein médiatique qui leur enlèverait tout mystère. On comprendra que la presse (américaine surtout) use et abuse d'articles quasi exclusivement centrés sur les dollars engloutis dans le projet et les délais non tenus par Cameron, retardant au 19 décembre la sortie de **Titanic** initialement prévue le 25 juillet. Entre les lignes de ces papiers répétitifs, on peut évidemment décrypter quelque snobisme envers l'auteur de **Terminator 2** et **True Lies**, mais aussi une envie peut-être inconsciente que **Titanic** se solde par un naufrage au moins aussi historique que celui du paquebot qu'il met en scène. A ces doutes entretenus sur son travail (pas loin de l'attaque personnelle, donc), Cameron répond dans un premier temps : «*Je n'ai jamais entendu quelqu'un sortir d'un cinéma et dire : "Ce film est à chier, mais au moins il a été fait sans dépassement de budget et dans les délais impartis"*» ! Que James Cameron se sente ainsi obligé de réagir résonne déjà comme une aberration, tous ses films ayant rapporté énormément d'argent (sauf **Abyss** qui en a rapporté un peu). Pendant le tournage de **True Lies**, la presse s'était déjà inquiétée d'un budget qui ne cessait de grimper, allant jusqu'à exploser le plafond de l'époque avec 140 millions de dollars. Trois ans plus tard, son exploitation mondiale en salles et en vidéo en ont finalement rapporté 395 ! ■ ■ ■

■ *14 avril 1912 : après la collision avec l'iceberg, les premiers canots de sauvetage sont mis à la mer. Il n'y en aura pas assez pour les 2207 passagers du Titanic* ■

■ ■ ■ Dans la logique commerciale qui prévaut à Hollywood, James Cameron est évidemment hors d'atteinte. Mais à travers lui, la presse vise un phénomène, apparu ces dernières années, voulant que les blockbusters coûtent de plus en plus cher. Somme record à l'époque de **Terminator 2**, il y a cinq ans, les 100 millions de dollars constituent presque désormais un minimum lorsqu'il s'agit de produire du divertissement de masse, du spectacle populaire. Il est en fait plus facile de s'en prendre à Cameron et à ses «caprices» que de reconnaître la médiocrité, voire la nullité, de la plupart des récents films «riches» : où sont passés les 180 millions de dollars de **Waterworld**, avec ses comédiens en haillons et ses deux poursuites et demie en scooter des mers ? Où sont passés les 90 millions de dollars de **L'Effaceur**, avec ses transparences d'un autre âge ? Où sont passés les 110 millions de **Twister**, avec ses tornades qui emportent un camion, une vache et deux seconds rôles ? Où sont passés les 140 millions de dollars de **Speed 2**, avec son paquebot défonçant une petite cité côtière tout en contre-plaqué ?



■ *James Cameron, spécialiste des tournages humides* ■



■ *Rose piégée dans la luxueuse salle à manger réservée à la première classe* ■

Si James Cameron participe amplement à cette flambée des prix, il ne faut pas oublier deux choses. 1 : Avec lui, l'argent est à l'écran, non comme un décorum ou une exhibition indécente, mais pour servir au mieux l'histoire. Plus important que de faire des économies : livrer un film parfait, du moins techniquement. Question d'intégrité artistique et de respect du public. En ce sens, on peut dire au vu des films de Cameron qu'ils sont bien budgétés. 2 : James Cameron fait un cinéma de pionnier, développe à chaque film des techniques d'effets spéciaux ou des facilités logistiques sur les plateaux, qui servent ensuite à l'industrie entière avec les réductions de coût que cela entraîne *(1)*. C'est ainsi le cinéaste le plus en phase avec son temps, dont les tournages comportent une large part de «recherche cinématographique», comme on dirait de recherche médicale. Evidemment, cette recherche coûte cher.
Parmi les prochains travaux de Cameron, on comptera ainsi le premier film entièrement tourné avec des acteurs de synthèse. Les réactions à ce projet excitant sont déjà désastreuses, Cameron passant pour un hérétique aux yeux mêmes de quelques collègues pourtant à la pointe de la technologie. Les Spielberg et Lucas, puisqu'il s'agit notamment d'eux, enragent sans doute de ne pas avoir eu l'idée avant lui !

■ *Les retardataires, refoulés par l'eau qui envahit progressivement l'enceinte du paquebot* ■

Rien n'arrêtera Cameron le tyrannique, Cameron le perfectionniste, dans sa quête de classicisme high-tech, dans sa volonté de tirer, à sa façon singulière (c'est-à-dire parfois lourdement), le cinéma vers le haut. L'homme préférerait s'amputer plutôt que de renoncer à un plan laborieux qu'il sait perfectible. C'est d'ailleurs ce qu'il vient de faire, de façon imagée, en écrivant une lettre ouverte au *Los Angeles Times*, qui relate par le menu les exigences de Cameron sur **Titanic**. Le réalisateur y déclare que «***Titanic** est un travail de pure passion, très différent de ce que j'ai pu faire précédemment*». Il ajoute : «*Pour réduire l'impact économique sur la* Twentieth Century Fox *des dépassements de budget, j'ai décidé d'abandonner mes salaires de producteur et réalisateur, ainsi que tout pourcentage sur les éventuels bénéfices du film*». Une manière pour James Cameron de dire qu'il est responsable de ses films, dans les bons comme dans les mauvais moments, et que si **Titanic** doit couler, le capitaine restera à bord. On va le voir, c'est dans la logique des choses.
Cette lettre ouverte, destinée à calmer les esprits, intervient alors que *Digital Domain*, la société d'effets spéciaux créée par James Cameron, est totalement débordée. Au point que le réalisateur est obligé de sous-traiter certains plans chez des boîtes forcément concurrentes, ce qui ne plaît pas à tout le monde. On annonce que **Titanic** comprendra près de 300 plans d'effets spéciaux, allant du modeste détail comme les lettres scintillantes du paquebot sous le soleil aux visions les plus hallucinantes. La bande annonce en donne un aperçu, avec son plan final montrant les jeunes héros, Rose et Jack, accrochés à la proue alors que le paquebot commence à descendre à la perpendiculaire dans l'eau. Un mouvement de grue ascendant dévoile la vision infernale de dizaines de passagers lâchant prise sur le pont, et au terme d'une chute libre parfois freinée par des obstacles en dur, disparaissant dans l'écume. A l'exception des deux jeunes acteurs filmés en amorce, tout le reste sort entièrement des ordinateurs de *Digital Domain*. Si on ne le sait pas, impossible de le deviner, tant Cameron «masque» l'effet par le mouvement de caméra et le traitement de l'image. Pour parvenir à ce résultat incroyable, on imagine que James Cameron ne s'est pas contenté d'un premier essai. Pour un plan à l'écran, combien ont pu finir dans la corbeille ?

■ *Jack Dawson (Leonardo di Caprio) et Rose Bukater (Kate Winslet) : une romance aussi fulgurante que dramatique* ■

Le réalisateur ne devrait donc techniquement rien laisser passer, ce qui fera sans doute de **Titanic** une révolution tranquille. Commencé en septembre 1996, le tournage du film a immédiatement pris des proportions gigantesques, avec la construction à Rosario, à la frontière mexicaine, d'une réplique du paquebot d'une longueur de près de 220 mètres (soit 80 % de sa taille réelle). Elaborée d'après les plans originaux du Titanic, cette «maquette» était si réaliste qu'à la nuit tombée, on pouvait voir à travers les hublots le papier peint des cabines ! Posée sur des rampes inclinables, mais donnant l'illusion de flotter dans son bassin, cette réplique est à l'image de l'investissement personnel de Cameron dans le projet qui, en reconstituant minutieusement la traversée puis le naufrage, s'est projeté dans l'aventure.

Ce n'est donc pas un hasard si **Titanic** commence au présent avec une exploration de l'épave à laquelle participe Brock Lovett (Bill Paxton, acteur fétiche de Cameron, et ici alter-ego). En septembre 1995, le réalisateur a passé trois semaines à bord d'un navire russe : «*Je voulais posséder des vrais plans de l'épave, et j'ai obtenu un peu plus que cela*». Le Titanic n'est en fait pas protégé par des statuts internationaux, la loi empêchant la récupération des objets du paquebot se limitant aux citoyens américains. Avec ses compères russes, Cameron réussit donc à contourner la loi. «*Nous avons construit un petit submersible, muni d'une caméra et de deux petits bras articulés, capable de se faufiler à l'intérieur de l'épave. Nous avons filmé des endroits du Titanic que personne n'avait vus depuis le naufrage*». Un jour, durant son exploration, le submersible se coince sur l'épave. Les techniciens parviennent à régler le problème, et l'engin remonte à la surface avec, accroché à lui, un morceau de bois provenant du pont du Titanic. James Cameron en fera son porte-bonheur sur le tournage du film. Cette pièce trouve également un écho dans le scénario, puisque Brock Lovett ramène de son expédition un médaillon qui s'avère appartenir à Rose Bukater, comptant parmi les 712 rescapés du naufrage. Lovett lui rend visite, et de cette rencontre naît un long flash-back où la vieille femme se remémore son voyage à bord du Titanic, de l'embarquement le 10 avril 1912, à Southampton, au drame survenu dans la nuit du 14 avril dans l'Atlantique Nord.

En confrontant la réalité de l'épave à la fiction du flash-back, James Cameron fait fondre sa passion pour le Titanic et ses désirs de cinéaste dans un même projet. Le résultat devrait évidemment être d'une rare force émotionnelle. Plus que dans aucun autre de ses films, le réalisateur se racontera, se livrera, d'abord frontalement avec le personnage de Brock Lovett, puis dans le cadre du flash-back contant la rencontre sur le Titanic de l'aristocrate Rose (Kate Winslet) et du passager de troisième classe Jack Dawson (Leonardo di Caprio), un jeune peintre aussi talentueux que gouailleur. Rose et Jack portent les mêmes initiales que Roméo et Juliette, synonymes de love-story tragique. Promise à un homme de son rang dont elle ne veut pas, Cal Hockley (Billy Zane), Rose tombe amoureuse de son sauveur, de celui qui l'empêche de se jeter du pont par désespoir. Trompé, Hockley espère bien reprendre ce qui lui est dû. Le naufrage du Titanic (la dernière heure du film, qui en dure trois) agira comme un révélateur, un amplificateur des sentiments liant les protagonistes.



■ *Les amants confrontés à l'impensable : le naufrage de «l'insubmersible»* ■

A travers cette histoire passionnelle, on peut d'ores et déjà voir une identification de James Cameron à Jack. Comme son héros, le réalisateur se voit en artisan ambitieux, en quête de reconnaissance. Comme Jack sauvant Rose, symbole de pureté sentimentale, il cherche à sauver la pureté cinématographique. Comme Jack faisant face à son rival au péril de sa vie, il doit combattre des «ennemis» (économiques, médiatiques...), au péril de son art, pour parvenir à ses fins.

Des thèmes déjà abordés dans **Abyss**, le meilleur film jusqu'ici du réalisateur, son plus personnel, montrant des ouvriers au bord du gouffre, suspendus entre la vie et la mort à quelques kilomètres sous la surface de l'eau. Ils ne devaient leur salut qu'à l'intervention d'extraterrestres venus délivrer un message pacifique. «Il s'est produit un miracle» lançait Ed Harris. Débarrassée des oripeaux du fantastique, confrontée au réel, la trame reste la même dans **Titanic**. Cette fois, il n'y aura pas de miracle, à part, faut-il l'espérer, le film lui-même.

■ Vincent GUIGNEBERT ■

(1) **Speed 2**, également produit par la *Fox*, aurait d'ailleurs bénéficié des décors de **Titanic** pour sa séquence d'évacuation. Mais l'emploi du conditionnel s'impose.

Après les émeutes, le tremblement de terre, les inondations et la guerre des gangs...

VOLCANO

le chaos en bémol

MICK JACKSON

S'il n'avait pas vu à la télévision un documentaire de Ken Russell sur Debussy, Mick Jackson serait certainement devenu ingénieur en électronique. Passionné d'images et de cinéma, il intègre les rangs de la prestigieuse BBC. D'abord monteur, il se fait rapidement une réputation dans le documentaire avant de s'orienter vers la fiction. Des téléfilms, il en signe une demi-douzaine. Du saisissant THREADS en 1984, où il est question de survivre à l'holocauste nucléaire, à YURI NOSENKO, ESPION avec déjà Tommy Lee Jones. Sa carrière cinématographique, il l'inaugure aux Etats-Unis. Si CHATTAHOOCHEE (un cas d'internement abusif avec Gary Oldman et Dennis Hopper) passe totalement inaperçu, la délicieuse comédie satirique L.A. STORY avec Steve Martin braque les projecteurs sur lui. Si bien que Kevin Costner et Whitney Houston l'acceptent pour mettre en scène BODYGUARD. Un hit mondial qui ne laissait pas supposer que Mick Jackson pouvait abandonner les trémolos sirupeux pour les gargouillis des entrailles de la Terre...


Mick Jackson : united colors of Volcano


Suspendus au bout de la grande échelle, Amy et Mike brûlent d'impatience de retrouver la terre ferme

Après la comédie *L.A. Story* et le thriller romantique *Bodyguard*, on ne s'attendait pas à ce que vous mettiez en images le scénario d'un projet comme *Volcano*...

J'essaie de passer pour quelqu'un qui peut s'adapter à tous les genres. Comme Ron Howard. Comme lui, j'aime prendre des chemins sans cesse différents, des voies plus larges. Pouvoir tourner une comédie, puis un thriller, puis un film catastrophe... J'étais en pourparlers avec la *20th Century Fox* pour une sorte de thriller psychologique. Les gens du studio recherchaient un réalisateur à **Volcano**. Connaissant ma volonté d'alterner les registres, ils m'ont proposé le projet. Après une première lecture du scénario, j'ai beaucoup ri à l'idée qu'un volcan puisse entrer en éruption en plein centre de Los Angeles. Mais, au-delà de l'improbabilité du désastre, j'ai apprécié l'opportunité de la métaphore. Tout le monde parle de Los Angeles comme d'une mégalopole au bord de l'explosion, attendant son heure. Une imminence consécutive à la tension, à l'énergie qui s'en dégage. Le volcan est un symbole fort de cette attente, de cette pression palpable. Cela fait maintenant sept ans que je suis venu de Grande-Bretagne pour m'installer en Californie. J'y suis heureux.

Vous semblez attaché à Los Angeles, une ville à laquelle vous dites «je t'aime» dans la comédie loufoque *L.A. Story*...

J'ai fait cinq films axés sur Los Angeles, **Bodyguard** inclus. Si je révèle chaque fois des aspects différents de la ville, je reviens inévitablement au même tableau de la cité ensoleillée où il fait bon vivre, dont tous les habitants sont plus ou moins fous. J'aime cette folie. Le comportement excentrique des gens de Los Angeles me plaît d'autant plus que je suis anglais. Cette excentricité reste proche de celle des britanniques. Ici, les gens sont fous et ils semblent heureux de l'être. En fait, ils se fichent des jugements que le reste du monde peut porter sur eux. Ils se fichent de leur réputation, de leur image. Il faut être fou pour s'installer à Los Angeles. Dans tous les sens du terme. Les gens vivent sur une faille qui pourrait provoquer dans un futur proche un gigantesque désastre et faire des dizaines de milliers de victimes. Les personnes un tant soit peu raisonnables partent les unes après les autres pour New York ou l'Europe. Des endroits plus normaux. Ceux qui restent possèdent des qualités particulières, un don pour la résistance. C'est ce que je voulais montrer dans **Volcano**. Voir s'ils fuiraient dans les collines devant les flots de lave ou s'ils combattraient le torrent incandescent. En fait, dans **Volcano**, j'anéantis une partie de Los Angeles pour mieux montrer ce que j'aime en elle.

A la lecture du script de *Volcano*, vous ne vous êtes jamais dit que certaines scènes seraient impossibles à porter à l'écran ?

Si, bien sûr. C'est justement ce qui est amusant dans la production cinématographique. Un film aisé à mettre en place ne constitue pas une expérience intéressante, motivante. Un film qui tient du défi par contre, oui. Quand nous avons commencé à tourner, nous n'avions pas la moindre idée des effets spéciaux nécessaires à la création de la lave. Nous n'avions pas le temps de nous en préoccuper car la concurrence du **Pic de Dante** compressait le calendrier. Nous étions pris dans une course. C'était à qui sortirait le premier sur les écrans. Pour gagner un temps précieux, nous avons abrégé la préparation. Concernant le magma en fusion, nous nous sommes dit : «Bon, on finira bien par trou-

■ *Les pompiers, victimes des bombes que le cratère envoie à plusieurs kilomètres à la ronde. Un très spectaculaire accident...* ■

ver un moyen !». Et nous avons bouclé tout **Volcano** sans lave du tout. Nous avons ensuite testé une lave intégralement digitale, mais les essais furent décevants, même s'il reste encore quelques plans infographiques dans la version définitive. En fait, pour la plupart des plans, on a utilisé du milkshake, de la cellulose pour être plus précis. Il s'agit d'un nutritif additionnel chimique que l'on met dans les hamburgers et les crèmes glacées. *MacDonald's* doit une partie de sa fortune à ce produit. Il donne vraiment une texture réaliste à notre lave. Bien sûr, nous avons quelque peu modifié sa composition en y ajoutant des liquides fluorescents, des colorants, en l'éclairant à l'aide de lumières ultra-violettes. Sur le plateau, les comédiens devaient faire comme si la lave était à proximité. Autour d'eux, il y avait des bâtiments en feu, de la fumée. Les éclairages donnaient l'illusion de la présence du magma tout proche. Nous avons ensuite ajouté aux plans avec les acteurs d'autres images avec la lave, tournées dans les maquettes des mêmes décors. Pour certains plans, nous avons empilé six couches d'effets spéciaux



■ *Amy Barnes (Anne Heche) : femme de tête et volcanologue de l'Institut Géologique de Los Angeles* ■

Est-ce justement le caractère urbain de la catastrophe qui vous a convaincu d'accepter la réalisation de *Volcano* ?

Oui. La plupart des éruptions volcaniques se déroulent loin des régions surpeuplées. Sur des îles, dans des montagnes. A l'exception de Pompéi ou, récemment, de Mexico. Depuis toujours, je suis curieux de savoir ce qui se passerait dans une grande ville si une catastrophe naturelle s'y produisait. Il y a quelques années, j'ai réalisé ce téléfilm, **Threads**, qui décrit une attaque nucléaire contre la Grande-Bretagne. Comme **Volcano**, il décrit la population se serrant les coudes pour affronter le problème. **Threads** et **Volcano** fonctionnent au même carburant.

Au-delà de la catastrophe elle-même, *Volcano* épilogue sur la solidarité retrouvée entre tous les habitants de Los Angeles, entre le flic raciste et le Black du ghetto...

J'étais à Los Angeles lorsque la terre a tremblé en 1994. Le séisme m'a autant effrayé que tous ceux qui l'ont vécu. Je me souviens que le lendemain, il s'est produit quelque chose d'unique. Durant une courte période, toute la population a travaillé ensemble, étroitement liée pour retirer les corps des décombres, déblayer les rues et effacer les traces de la catastrophe. Tous les clivages ethniques, les différences de condition sociale ont brièvement été abolis. Quelques jours après, tout est redevenu comme avant. C'est néanmoins quelque chose qui m'a marqué, quelque chose de très stimulant pour l'imagination. Chaque fois qu'une ville, qu'un pays subit un désastre, les gens oublient leurs différences, leurs querelles pour se serrer les coudes. **Volcano** existe pour décrire ces courts instants dans une vie où les humains se retrouvent ensemble, égaux devant la menace. A ce titre, je suis très satisfait de l'image finale du film.
Lorsque les secouristes sont tous ■ ■ ■

■ ■ ■ semblables, de la même couleur de peau car entièrement recouverts de cendres. Une phase brève puisque la pluie tombe, révèle les différences raciales. Tout redevient comme avant. Même si les ennemis d'hier en viennent à de meilleurs sentiments, ils ne finissent pas par se taper sur l'épaule en plaisantant. Aussi éphémère que puisse être la réconciliation, je revendique cette image positive. Très réconfortant à voir plutôt que de donner une caution fictionnelle à la réalité dans ce qu'elle peut avoir de plus négatif. J'ai beaucoup puisé dans mes souvenirs pour réaliser **Volcano**. Des souvenirs qui remontent à l'enfance parfois. Je me souviens que ma mère cherchait à se débarrasser des fourmis du jardin en les arrosant d'eau bouillante. Les fourmis filaient dans la confusion la plus totale pour, une trentaine de minutes après, se rassembler et reconstruire la fourmilière. Les habitants de Los Angeles n'agissent pas autrement.

Peut-on dire que la lave est la véritable star de *Volcano* ?

Totalement. La lave possède d'ailleurs toutes les caractéristiques d'un très grand méchant de cinéma, à rapprocher des **James Bond** où Sean Connery et Roger Moore affrontaient des vilains comme ce costaud au bras artificiel, ou Jaws et sa mâchoire d'acier. Vous pouvez leur tirer dessus, les cogner, mais ils demeurent impavides, prêts à vous tuer, à écraser les voitures, démolir le mobilier. Le magma de **Volcano** leur ressemble, avec en plus ce côté imprévisible. On ne peut imaginer «pire» méchant. La lave est capable de tout faire fondre, d'incendier des maisons, des bâtiments, de consumer des êtres humains. Elle brûle instantanément tout ce qu'elle trouve sur son chemin et poursuit inexorablement sa progression. Rien ne l'arrête.

Le magma que vous montrez évoque dans quelques scènes le Blob, cette gelée extraterrestre vedette de trois films de science-fiction...

Ce n'était pas intentionnel de notre part, même si j'admets une parenté frappante. Le Blob ressemble effectivement à la lave que vous voyez dans les documentaires. A notre lave par conséquent.

***Volcano* est un film à grand spectacle. Pourtant, vous n'employez pas le format de rigueur dans pareil cas : l'écran large du cinémascope...**

Volcano n'est effectivement pas en cinémascope. Il y a une raison à cela. Avant de tourner, le directeur de la photographie et moi avons visionné tous les films catastrophe que nous connaissions. Certains étaient en scope, d'autres en 1.85 (1). Nous nous sommes aperçus que certains n'étaient pas du tout filmés dans le format d'écran large dont nous nous souvenions à tort. Le cinémascope n'est donc pas une règle absolue dans le genre. Voulant donner à **Volcano** un style proche du documentaire, je ne tenais pas spécialement au scope qui, immédiatement, éloigne le spectateur de la réalité. En admettant que j'aie choisi ce format pour la même mise en scène, les mouvements de steadicam, les plans à l'épaule auraient donné la nausée au public. C'est vrai que le 1.85 atténue un peu le côté spectaculaire, mais il augmente la crédibilité des faits, transmet l'impression que vous y êtes vraiment, que l'action se déroule aussi hors-champ, à gauche comme à droite du cadre filmé.

Généralement, les films catastrophe franchissent allègrement la barre des deux heures. *Volcano* se contente d'une heure quarante...

J'espère qu'une durée modeste ajoute à l'intensité. Dans les films catastrophe, je n'apprécie pas trop que les réalisateurs prennent un temps fou, parfois la moitié du métrage, pour exposer les faits, présenter les personnages. Ecourter les préliminaires rend l'aventure plus intense, plus palpitante.

Selon vous, *Volcano* échappe-t-il à l'étiquette film catastrophe classique ?

Oui et non. **Volcano** intègre certaines conventions du genre. Comme, par exemple, présenter dès les premières minutes un grand nombre de personnages dont nous suivons par la suite le parcours. A l'image des films catastrophe classiques, on se pose ces questions essentielles : qui va survivre ? qui va périr ? On n'échappe pas à de nombreuses séquences rituelles. A dire vrai, je ne tenais pas spécialement à les éviter. Celle du chien par exemple. Je considère qu'il serait illégal de réaliser un film catastrophe sans chien en danger. Une touche humoristique selon moi. Mais **Volcano** possède ceci d'original par rapport aux autres productions du genre qu'il adopte un style réaliste, quasi documentaire, afin de faire oublier l'impossibilité du désastre



■ *Mike Roark (Tommy Lee Jones) et sa fille Kelly (Gaby Hoffman) : pris au piège d'une cité-brasier* ■

I LAVE L.A. !

Après un léger tremblement de terre, des ouvriers municipaux sont victimes sous terre d'un dégagement de chaleur inexpliqué. Mike Roark (Tommy Lee Jones, convaincant), chef de la cellule de crise Los Angeles, boucle le secteur par mesure de sécurité. Le lendemain à l'aube, le Docteur Amy Barnes, géologue, entreprend avec une collègue, Rachel, de se rendre sur les lieux du drame, où tout indique qu'il se passe quelque chose d'anormal. Soudain, une fissure se crée dans le sous-sol, dévoilant une coulée de lave et engloutissant Rachel. Le magma se dirige tout droit vers Wilshire Boulevard et menace de poursuivre sa route vers des quartiers populaires si pompiers, policiers et citoyens de Los Angeles ne parviennent à stopper son avancée...

Il ne faut pas plus d'un petit quart d'heure à Mick Jackson pour faire grimper la température, pour faire les présentations à la va-vite, sous la pression. Car **Volcano** n'est pas un film sur l'imminence de la catastrophe, mais sur la catastrophe elle-même. Sachant que la plupart des films du genre sont mortellement ennuyeux dès qu'il s'agit de créer du suspense et de l'émotion avant le désastre (en somme, de définir d'autres enjeux que la destruction à grande échelle), Mick Jackson choisit une voie moins risquée et fait s'embraser un grand boulevard de L.A. passée la première bobine. Chose assez sidérante pour un blockbuster d'été, destiné à la famille donc, **Volcano** flirte avec le film d'horreur : la lave est ainsi traitée comme un Blob incandescent et avale par exemple un camion de pompier et son sapeur coincé à l'intérieur. Cruel. On comprendra que devant ce «méchant» glouton, les héros tout comme les personnages secondaires n'ont pas le temps de prendre des photos, ni de tergiverser sur les techniques à employer pour éviter le désastre. **Volcano** donne d'ailleurs l'impression d'avoir été tourné dans une atmosphère de panique générale, effet recherché par Mick Jackson via l'abandon du cinémascope habituel et la multiplication des gros plans et plans moyens dans un montage à la serpe. Le résultat est à double tranchant : une esthétique très téléfilm qui choque pour une production de cette ampleur (80 millions de dollars), mais une efficacité redoutable dès que la caméra s'installe au cœur de l'action.

Le meilleur de **Volcano** reste pourtant ce qui aurait aussi bien pu en faire un gros nanar rigolo : la solidarité héroïque. Soudés devant le danger, les habitants de Los Angeles, les pompiers, les policiers ne cessent de s'entraider, de sauver des vies, de sacrifier parfois la leur, tout cela dans la sueur et la douleur. Ce côté pub *Manpower* hardcore serait tout à fait horripilant si Mick Jackson ne fixait l'instant où les protagonistes, le visage entièrement recouvert de cendres, sont rassemblés par la même couleur de peau et un projet commun : la survie. La pluie et la victoire face au magma se chargeront évidemment de ramener les idéalistes à une réalité plus complexe : celle d'une Los Angeles qui n'a pas besoin d'un volcan pour s'embraser.

■ Vincent GUIGNEBERT ■

Twentieth Century Fox présente Tommy Lee Jones & Anne Heche dans une production **Shuler Donner/Donner - Moritz Original *VOLCANO*** (USA - 1997) avec Gaby Hoffmann - Don Cheadle - Keith David **photographie de** Theo Van de Sande **musique de** Alan Silvestri **effets spéciaux de** VIFX - Light Matters, INC. - P.O.P. Film - Digiscope - The Digital Magic Company **scénario de** Jerome Armstrong & Billy Ray **produit par** Neal H. Moritz & Andrez Z. Davis **réalisé par** Mick Jackson

27 août 1997 **1 h 45**

(Lire également preview in Impact 65*)*

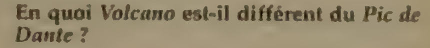
■ *Un torrent de lave descend Wilshire Boulevard. Pompiers, flics et civils improvisent une digue pour contenir le magma* ■

Entre *Volcano* et *Tremblement de Terre* que Mark Robson tourne en 1974 avec Charlton Heston, il existe quelques points communs...

Oui, je l'avoue. Ils sont nombreux, notamment dans l'exposition des personnages, les lieux. Mais les situations se ressemblent à ce point que nous ne pouvions échapper à des similitudes. Les deux films se déroulent à Los Angeles. Dans **Volcano**, quand l'un des responsables de la sécurité publique bondit dans la rame de métro chauffée à blanc pour ramener le conducteur évanoui, on ne peut pas s'empêcher de penser à Charlton Heston sautant dans le flot qui envahit les galeries pour sauver Ava Gardner de la noyade. Deux gestes héroïques.

Parallèlement à *Volcano*, *Universal* mettait les bouchées double afin que *Le Pic de Dante* vous devance de quelques semaines. Cette course de fond ne vous a-t-elle pas lourdement pesé sur les épaules ?

Au début, oui. Avant de commencer les prises de vues de **Volcano**, nous savions que le tournage du **Pic de Dante** était déjà entamé. La pression était donc très forte, insupportable même. Dès que nous nous sommes concrètement mis au travail, elle s'est presque volatilisée pour être remplacée par une pression d'une autre nature. Celle de nos propres délais, du défi technique et des difficultés inhérentes à un projet de cette dimension. J'avais assez de problèmes à gérer sur le plateau pour ne pas me préoccuper du **Pic de Dante**. Le plateau où nous avons reconstitué une portion de Wilshire Boulevard était si grand, si long... Tous les soirs, on en brûlait une portion pour les besoins du scénario. Malgré des consignes de sécurité très strictes, les précautions, les risques d'incident étaient importants. Une entreprise très dangereuse. Une pression inimaginable. La volonté de coiffer **Le Pic de Dante** au poteau est finalement devenue une chose dérisoire.



En quoi *Volcano* est-il différent du *Pic de Dante* ?

Le Pic de Dante montre un volcan remplissant sa fonction, faisant exactement ce qu'on attend de lui. Le cadre ne permet guère de trouvailles originales. Ce n'est absolument pas le cas de **Volcano** : notre volcan procure un spectacle inédit. Nous avons ainsi pu exploiter à loisir les possibilités dramatiques de la ville, les galeries du métro et le reste. Pour moi, c'est du cinéma authentique. Montrer à l'écran ce que vous pouvez contempler dans un documentaire télé ne m'intéresse pas. Surtout en matière de film catastrophe.

Si votre film n'est pas pingre en matière de spectacle, on peut néanmoins regretter que le volcan épargne une grande partie de Los Angeles, qu'il ne fasse pas davantage de dégâts...

On aurait certainement pu obtenir de plus grandes explosions, détruire davantage de bâtiments... Je tenais néanmoins à ce que **Volcano** demeure crédible. Le film aurait été très différent si nous avions choisi de raser Los Angeles. Il aurait perdu la structure dramatique que les scénaristes et moi lui avons donnée, à savoir une progression graduelle ■ ■ ■



■ *Une nouvelle spécialité culinaire : la fondue californienne, riche en minerais et en fer* ■

■ ■ ■ de la situation. Incontrôlable au départ, elle finit par devenir contrôlable. L'existence même du personnage de Tommy Lee Jones *(2)*, Mike Roark, en dépend. C'est quelqu'un de très pragmatique dans sa manière de solutionner les problèmes. Confronté à un énorme cratère, à des flots de lave qui coulent dans tous les sens, il perdrait toute efficacité, toute raison d'être. Dans ce cas, nous aurions besoin de Superman. Reste que Tommy Lee Jones est une force de la nature, un véritable roc. Il est de ceux dont on apprécie la présence à ses côtés en cas de coup dur.

Honnêtement, pensez-vous que *Volcano* garde les pieds sur terre dans la description du barrage improvisé contre le fleuve de lave ?

Oui, je crois. En Islande, les pompiers et l'armée ont calmé un volcan en arrosant la lave de millions de litres d'eau de mer. Les personnages de **Volcano** font de même pour solidifier le magma, même s'ils doivent leur salut aux galeries du métro qui conduisent le magma en fusion vers l'océan. Dans le film, la solution vient moins de la lutte contre le volcan que de son acceptation. Etant impossible de l'arrêter, il faut composer avec lui, l'attirer là où la lave se serait de toute façon déversée.

Vous semblez vous être fortement documenté sur la volcanologie avant d'entreprendre la réalisation de *Volcano*...

J'ai lu, visionné tout ce qui concerne les volcans. J'ai retenu quelques renseignements que j'ai recyclés dans **Volcano**. J'ai été surpris, par exemple, d'apprendre les vitesses de pointe du magma par l'intermédiaire des «tubes à lave». Un phénomène très particulier. Lorsque se forme à la surface une écorce qui se durcit au contact de l'air, l'intérieur demeure d'une incroyable fluidité, justement protégé par cette croûte. Sachant cela, nous nous sommes dit que le métro de Los Angeles ferait un excellent «tube à lave». Un artifice d'autant plus impressionnant que la lave peut progresser jusqu'à 80 km/h ! Dans **Volcano**, nous n'avons rien exagéré.

Dans *Volcano*, il y a bien sûr de la lave, un cratère, des fumerolles et des effets spéciaux, mais également des comédiens de chair et d'os...

Volcano a constitué une expérience éprouvante pour ses interprètes. Ils devaient suggérer par le jeu la présence de la lave. Cela demande une concentration folle qui s'étiole d'une prise à l'autre mais qui doit tenir tant que le résultat ne colle pas aux effets spéciaux à venir. Le plateau s'avérait effrayant, dangereux très souvent. Parce que les flammes étaient réelles, très difficiles à contrôler. Nous utilisions le plus souvent du propane liquide. Dans une séquence où Anne Heche et Tommy Lee Jones portent secours à un blessé pour le mettre en sécurité, les flammes sont montées nettement plus haut que prévu. La température est vite devenue insupportable. A tel point que les opérateurs ont pris les jambes à leur cou, laissant la caméra tourner seule. Les comédiens ont continué à jouer. Ils étaient vraiment dans la situation. Très risqué. Grâce à leur courage, nous n'avons pas eu à refaire la prise.


■ Une atmosphère inflammable pour des secours exposés aux postillons du cratère ■


■ Héroïque et kamikaze, un secouriste tente l'impossible dans le métro ■

Comment expliquez-vous le retour en force du film catastrophe auquel participe *Volcano* ?

J'ai deux théories. L'une très noble, l'autre d'ordre pratique. La première constitue une sorte de thérapie, un exorcisme à l'approche du deuxième millénaire. Les gens le redoutent et redoublent d'anxiété sur l'avenir de la société. A travers les films catastrophe, nous nous rassurons nous-mêmes en montrant des hommes vaincre ce qui peut survenir de pire. L'autre théorie est nettement plus matérielle, plus concrète. Grâce aux logiciels et aux nouvelles technologies, nous sommes désormais en mesure de créer ce que le public demande, ce qui relevait encore de l'impossible il y a quelques années. Le public sait parfaitement que nous avons en magasin les outils servant à la fabrication des images désirées. Il sait que l'on peut filmer tout ce qu'on peut imaginer. Les gens rêvent de voir un volcan se réveiller en plein milieu de Los Angeles et un camion de plusieurs tonnes voltiger dans les airs, emporté par une tornade. Ils rêvent et nous le faisons. Tout est faisable, même si les coûts restent encore très élevés. Un plan numérique ordinaire de six secondes pour **Le Monde Perdu** ou **Volcano** nécessite un investissement minimum de 100.000 dollars. Un jeu très onéreux.

■ Propos recueillis par **Marc TOULLEC** et traduits par **Alexandre NAHON** ■


■ Une volcanologue, en mission dans les entrailles de la ville, est aspirée par une faille de l'écorce terrestre ■

(1) D'un format moins large que le cinémascope, le 1.85 permet surtout au réalisateur, grâce à un système de caches, de recadrer dans la pellicule pour décider du plan qu'il désire à l'écran.

(2) Tommy Lee Jones est arrivé sur **Volcano** après que Bill Pullman ait refusé les cinq millions de dollars que lui offrait *20th Century Fox*. Fort des triomphes commerciaux de **Casper** et **Independence Day**, il en demandait deux de plus.

au cœur du volcan

MATT BECK

Les effets spéciaux de VOLCANO ne proviennent pas des logiciels d'INDUSTRIAL LIGHT AND MAGIC, mais ils pourraient. Collaborateur régulier de James Cameron avec lequel il travaille sur ABYSS, TRUE LIES et STRANGE DAYS, Matt Beck mijote ici des quantités industrielles de lave artificielle. Un magma très crédible à l'actif de sa société d'effets spéciaux, LIGHT MATTERS, qui participe notamment au PROFESSEUR FOLDINGUE et aux séries de Chris Carter, X-FILES et MILLENNIUM...

La lave de *Volcano* coulait-t-elle déjà sur les flancs du *Pic de Dante* ?

Non. D'un côté, nous pouvions utiliser de la lave numérique comme celle du **Pic de Dante**, et de l'autre une lave reconstituée à partir de matières bien réelles. Un magma en miniature. Au terme de nombreux essais, nous avons opté pour la seconde solution à partir de laquelle nous avons fabriqué la première sur logiciel. Il y a, dans **Volcano**, vingt-cinq plans d'images numériques de lave. Beaucoup moins que dans **Le Pic de Dante** dont la véritable star est le cratère.

On ne réalise pas les effets spéciaux d'un film comme *Volcano* sans se documenter sur le thème traité...

A peine avais-je terminé le tournage de la quatrième saison d'***Aux Frontières du Réel*** que mon équipe et moi sommes partis pour la région la plus volcanique du Costa Rica. Je voulais voir des volcans et j'ai été servi. Aller sur le terrain constitue une aide précieuse. Là, j'ai appris à apprécier la beauté d'une éruption, des coulées de lave. La nuit surtout. Un spectacle inoubliable d'assister à la chute à flanc de colline d'énormes blocs de pierre incandescents s'écrasant les uns contre les autres. Nous nous sommes efforcés de reproduire ces tableaux dans **Volcano**. En complément de notre visite au Costa Rica, nous avons visionné des documentaires. L'un d'entre eux, **Craft**, est d'ailleurs une œuvre posthume car ses auteurs ont trouvé la mort aux abords d'un cratère il y a quelques années. Sur le terrain et à travers les films, j'ai pu vérifier que la couleur de la lave varie considérablement. Elle est non seulement rouge, mais aussi orange, jaune et noire. J'ai également appris que le magma en fusion coule tantôt comme l'eau dans le lit d'une rivière, tantôt comme une pâte qui s'agglutine.

Ce qui est évident dans un documentaire ne l'est pas forcément dans un film de fiction où il s'agit de tout reconstituer...

Si les bombes rocheuses que le cratère envoie aux quatre vents nous ont demandé une somme astronomique de travail, la lave a constitué la difficulté majeure dans l'élaboration des effets spéciaux. Ce n'est pas une matière fluide que l'on peut filmer platement, sans intervenir. La lave participant à la progression dramatique du scénario, il fallait qu'elle soit le plus réaliste possible. Qu'elle compose un personnage à part entière, qu'elle évolue. Un personnage dont il fallait maîtriser toutes les composantes : fumées, cendres, distorsions visuelles créées par une température très élevée, éclats, mini-explosions à sa surface... Nous devions synchroniser ces différents éléments, aboutir à une parfaite osmose. Nous ne pouvions pas nous permettre de négliger le moindre aspect de l'éruption.

Dans certains plans d'effets spéciaux de *Volcano*, il est difficile de différencier ce qui est réel de ce qui ne l'est pas...

C'est précisément là l'astuce. Nous avons parfois utilisé de véritables hélicoptères, parfois des copies en images de synthèse, parfois des maquettes. Je suis prêt à vous payer un million de dollars si vous parvenez à me dire précisément où sont les vrais, les modèles réduits et le fruit des logiciels. Un effet spécial réussi est un effet spécial invisible. Bien sûr, on se doute que les images de dinosaures à l'écran ou un volcan qui entre en éruption au centre de Los Angeles ne sont pas réelles, mais il est désormais impossible ou presque de désigner la technique utilisée. Les meilleurs effets spéciaux sont définitivement ceux que le spectateur ne remarque pas.

En quels termes résumeriez-vous le mieux le tournage de *Volcano* ?

Par «complètement fou». Chaque jour constituait une course contre la montre. Deux équipes travaillaient simultanément. Quand ce n'était pas le cas, l'une s'activait durant les heures ouvrables tandis que l'autre prenait le relais la nuit venue. Il m'arrivait fréquemment de collaborer avec les deux, soit par conséquent vingt-quatre heures d'affilée. Après avoir tourné jusqu'à l'aube, je remettais aussitôt ça avec l'équipe de jour. Sur **Volcano**, nous n'avons connu aucun instant de répit. Onze mois durant, ce film a été un marathon. Une course de fond. Nous étions si pressés que nous avons dû faire l'impasse sur certains plans prévus. Pas le temps de les mettre en boîte.

Sur un projet de cette ampleur, reste-t-il encore une place à l'improvisation, au parachutage de quelques idées de dernière minute ?

Oui, ça arrive. Parfois, Mick Jackson m'annonçait qu'il désirait tel ou tel plan supplémentaire, non prévu. Si je répondais par «affirmatif, c'est possible», nous n'avions pas plus de vingt minutes pour préparer la scène, imaginer quels effets spéciaux feraient le mieux l'affaire. Malgré la précipitation de ce genre de requête, on obtient parfois un résultat surprenant. Le mieux tient encore à aider le réalisateur à dépasser son souhait initial, à lui offrir la possibilité de pousser les gens des effets spéciaux à se dépasser, à s'investir plus encore. Un processus boule de neige : vous proposez une idée sur laquelle votre interlocuteur rebondit pour vous en soumettre une autre, plus ambitieuse que la précédente.

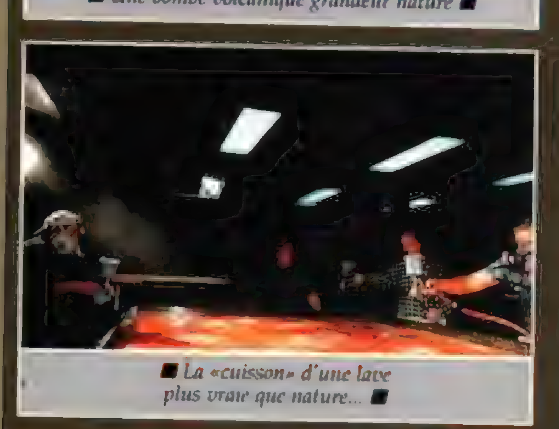
Avez-vous en mémoire un exemple d'improvisation ?

Il y a cette séquence où le volcan se réveille. Filmée depuis un hélicoptère, elle montre la lave se répandant sur Wilshire Boulevard. Dans un premier temps, Mick Jackson nous a demandé de mettre de la lave autour du cratère. Puis, il s'est ravisé. Il voulait une prise de vue aérienne avec non seulement le magma sortant de l'écorce terrestre, mais également des palmiers en feu dans les alentours avec de la lave tout autour. Je devais partir d'un plan fixe pour incruster tous ces éléments, le magma surtout. Un travail d'orfèvre, une scène très complexe à réaliser. Je pensais que j'allais regretter d'avoir dit «OK» à Mick Jackson. Le résultat est finalement très satisfaisant.

■ Propos recueillis par Marc TOULLEC et traduits par Damien GRANGER ■


■ *Une bombe volcanique grandeur nature* ■


■ *Une coulée de magma factice. De l'artisanat pur...* ■


■ *La «cuisson» d'une lave plus vraie que nature...* ■


■ *Wilshire Boulevard en maquette. A l'écran, on n'y voit que du feu !* ■

Un thriller aérien aux allures de film catastrophe !

LES AILES DE L'ENFER

pilote sur Air Maton

SIMON WEST

Simon West signe son premier long métrage. Mais ce jeune Anglais n'est pas pour autant né de la dernière pluie. Sa carrière, il la débute comme monteur à la BBC. Des débuts modestes. Plutôt que de croupir dans un petit bureau plongé dans la pénombre, Simon West grimpe quatre à quatre les marches qui mènent à Hollywood. Documentaires, séries dramatiques, clips, spots publicitaires pour Budweiser, Ford et AT&T... L'abécédaire complet du petit génie qui en veut, qui se fait les griffes sur des produits anonymes avant de monter au créneau. Avec à peine trente ans au compteur, Simon West en remontre aux vieux routiers hollywoodiens de l'action. Une action à très grand spectacle à laquelle il apporte démesure et neurones...



■ *Simon West : un réalisateur jeune et compétent* ■



■ *Cameron Poe (Nicolas Cage) : un médaillé militaire aux réflexes meurtriers* ■

Aux commandes des *Ailes de l'Enfer*, on attendait un vétéran. Pas forcément vous !

Vrai. Avant **Les Ailes de l'Enfer**, je n'avais rien d'un réalisateur hollywoodien. Je n'ai pas eu peur de m'essayer à un projet de cette ampleur. Pour éviter les sueurs froides et les nuits blanches, mieux vaut ne pas y penser. Dans le cas contraire, on implose littéralement ! Jamais je ne me serais douté que mes débuts de réalisateur de cinéma se passeraient ainsi. Jamais je n'aurais pensé que cela serait aussi difficile. J'ai agi en fait comme un fan, car je suis un fan de cinéma, un cinéphile. A la lecture du scénario des **Ailes de l'Enfer**, je me suis dit : «Voilà un film que j'aimerais voir à l'écran». Je ne me suis pas interrogé sur la logistique, les scènes d'action vraiment énormes avec plus de vingt comédiens à diriger. De la démence. Au début, j'étais assez naïf et stupide pour croire que je m'amuserais, que j'y arriverais facilement. Après trois semaines, je me suis sérieusement demandé si je m'en sortirais !

Vous avez tout de même inspiré confiance au producteur Jerry Bruckheimer, un habitué des productions de cette envergure...

Oui, tout de même. Ce n'était pas comme si je débarquais de nulle part, sans bagage. J'ai auparavant travaillé dans différents domaines, fait des clips musicaux, des publicités, des documentaires, des téléfilms... De chacune de ces expériences, j'ai retenu des leçons que j'ai mises en pratique dans **Les Ailes de l'Enfer**. J'ai appris comment m'y prendre pour tout modifier à la dernière minute parce qu'une scène ne marche pas, qu'un problème technique insurmontable se présente. J'ai appris à faire preuve d'une certaine souplesse, à ne pas m'acharner sur une séquence vouée à l'échec. J'ai mis toute mon expérience au service des **Ailes de l'Enfer**. A dire vrai, si Jerry Bruckheimer m'a choisi pour réaliser le film, c'est parce qu'il me sentait capable de relever le défi.

Comment, justement, Jerry Bruckheimer vous a-t-il repéré ?

Jerry est constamment à la recherche de nouveaux réalisateurs. Rien n'échappe à sa vigilance, ni les films indépendants, ni les programmes des chaînes de télévision. C'est ainsi qu'il a découvert quelques-uns de mes travaux. Il m'a ensuite appelé, envoyé le scénario. Quand je lui ai répondu que le projet m'intéressait, il m'a entièrement fait confiance. Jerry est vraiment quelqu'un de très bien disposé à l'égard des jeunes metteurs en scène. Il leur prépare le terrain, leur transmet un sentiment de sécurité et de liberté. Il admet totalement leur rage, leur volonté d'en démordre, mais garde toujours un œil sur ce qu'ils font.

Qu'est-ce qui vous a le plus attiré dans le scénario des *Ailes de l'Enfer* ? Pourquoi, en fait, avez-vous accepté de le réaliser ?

Avant que Jerry Bruckheimer me propose le scénario, j'avais déjà consacré cinq mois à la lecture de scripts dans les grands studios. J'hésitais alors entre une comédie romantique et un thriller d'espionnage. J'ai tout abandonné pour **Les Ailes de l'Enfer**. Ce sont surtout ses personnages qui me motivaient, cette incroyable horde de méchants, d'assassins et de monstres. Pour moi, c'était le pendant criminel à **12 Hommes en Colère**. **Les Ailes de l'Enfer** n'a rien d'un buddy-movie traditionnel. Son anticonformisme me plaisait.

Quand un metteur en scène débarque sur un projet, il se plonge aussitôt dans le scénario pour en revoir quelques aspects. Avez-vous agi de cette façon sur *Les Ailes de l'Enfer* ?

Absolument. J'ai participé au développement du scénario, en particulier des ressorts de l'intrigue et des personnages que je voulais à la fois forts et authentiques. Dans ce but, j'ai effectué de longues recherches sur des véritables repris de justice afin que mes méchants aient un véritable background. Les comédiens eux-mêmes avaient besoin de savoir qui ils interprètaient vraiment. Si bien que chacun des vilains se base sur un authentique criminel, voire plusieurs dans certains cas. C'est beaucoup plus fiable de travailler ainsi car vous n'avez rien à inventer. Donc aucun risque de se tromper, de tomber dans la caricature et le n'importe-quoi. De toute manière, les criminels dont j'ai étudié le dossier sont des gens tellement bizarres, tellement étonnants, que je ne pouvais rien imaginer de plus fort. Vous prenez un sociopathe par-ci, un psychotique par-là. Vous mélangez le tout et vous obtenez des méchants incroyables, très cinématographiques.

Comment avez-vous bâti la personnalité de votre méchant en chef, Cyrus le Virus ?

Cyrus le Virus constitue la combinaison de deux hommes qui existent vraiment. Le premier, celui qui nous a le plus influencés dans nos choix, a été arrêté pour la première fois lorsqu'il n'avait que treize ou quatorze ans. Les autorités l'ont placé dans plusieurs établissements spécialisés pour adolescents difficiles. Il n'en est sorti que peu de temps. A dix-huit ans, il est retourné derrière les barreaux. Toute sa vie, il n'a fait qu'entrer et sortir de prison. Aujourd'hui, il a la cinquantaine. Il est totalement institutionnalisé. C'est un homme brillant. Il a étudié, passé avec succès des examens, lu un maximum de livres... Dans des bagarres, il a tué cinq ou six autres détenus... Nous nous sommes beaucoup servis de faits réels. L'univers carcéral est si passionnant, si riche de personnalités incroyables, que nous n'avions qu'à observer, nous documenter, compulser des biographies et des casiers judiciaires.

Garland Greene, le tueur en série, s'inspire-t-il lui aussi d'un personnage réel ?

Si l'on veut. Sa psychologie s'établit sur des faits réels une fois de plus. Je ne lui ai cependant pas appliqué le traitement des autres détenus. Des tueurs en série, on a tant vus à l'écran qu'ils sont devenus des clichés, des personnages standardisés. En réaction contre ces archétypes, j'ai donc fait de Garland Greene la personne la plus saine de l'avion, celle qui prend le plus de recul par rapport aux événements. Garland Greene utilise l'analyse, la psychologie pour suivre et commenter l'action, juger les autres prisonniers. Il livre les portraits, les informations à Cameron Poe, le héros. Plutôt que de me référer à de véritables tueurs en série que nous connaissons tous puisqu'ils sont devenus des stars médiatiques, j'ai préféré prendre exemple sur leurs psychiatres, sur ceux qui les connaissent le mieux. Les dialogues, les observations de Garland Greene proviennent donc de notes que j'ai pu lire dans des comptes-rendus médicaux. Ironiquement, Garland Greene représente tous les psychiatres et psychologues qu'il côtoie depuis longtemps déjà.

Cyrus Grissom, alias Cyrus le Virus (John Malkovich) : le cerveau d'une évasion collective et dévastatrice



Le sort malheureux réservé à la voiture de sport d'un emmerdeur du FBI

Bien plus qu'avec les autres malfrats, vous êtes décidément très indulgent avec votre serial-killer !

Le public aime Garland Greene. Au terme des projections-tests aux Etats-Unis, nous avons demandé au public de répondre à un petit questionnaire. Quelle n'a pas été ma surprise de constater que les gens adoraient le serial-killer. Ils le préféraient même

■ ■ ■ à Cyrus le Virus et au héros ! Les gens appréciaient le sort que le scénario lui réserve, ils jubilaient et tremblaient à la vision de sa rencontre avec la gamine. En résumé, ils voyaient en Garland Greene des choses que je ne pensais pas avoir mises dans le film. Moi, je voulais simplement alimenter un peu de controverse. Rien de plus. Le public aime tant Garland Greene qu'il désire presque qu'il devienne plus gentil encore, plus proche. De notre part, c'est une démarche politiquement très incorrecte. D'autant plus que nous avons, au dernier moment, tourné une scène supplémentaire en forme de clin d'œil. La toute dernière.

La rencontre de Garland Greene et de la gamine compte parmi les moments les plus réussis des *Ailes de l'Enfer*. Elle est pourtant très sobre. Simplement deux personnages face à face, des dialogues. Pas le moindre effet spécial...

Cette scène était ma favorite dans le scénario. Elle m'a poussé à accepter la proposition de Jerry Bruckheimer. Très simples, ces quelques minutes fonctionnent sur plusieurs niveaux. La petite fille n'a aucune idée de ce qui se passe. Pour elle, Garland Greene n'est qu'un nouveau compagnon de jeu. Le public réagit tout de suite. J'aime manipuler ainsi les spectateurs : décider quand ils vont rire, quand ils vont serrer les dents. J'avais cependant pour objectif de terrifier le public durant toute la longueur de la scène. Finalement, j'ai un peu réduit sa durée. Elle faisait si peur, l'incertitude sur le comportement du serial-killer était si grande que la tension montait très haut. De mon point de vue du moins. Aux projections-tests, je me suis cependant aperçu que les gens ne s'intéressaient que peu au suspense, aux dialogues. Ils voulaient seulement savoir si la petite fille s'en sortirait ou non.

Garland Greene adopte un très étrange comportement pendant toute l'évasion. On s'attend à ce qu'il rue dans les brancards. Mais non, il reste stoïque, oisif presque...

De tous les détenus, Garland Greene est justement le plus terrifiant parce qu'il demeure dans une totale neutralité : ses réactions demeurent latentes. Avant de tourner, je me suis souvenu de cette ruse : l'efficacité tient dans la suggestion. Il faut amener le public à imaginer l'horreur que vous ne montrez pas. Lorsque Garland Greene s'amuse avec la gamine, on ne peut qu'appréhender le pire car on ignore finalement tout de son histoire, de sa vie.

Le plan où Garland Greene sort de l'aéroport désaffecté, silhouette sur fond de désert, évoque irrésistiblement les westerns de l'âge d'or...

Juste. J'aime les grands classiques. C'est d'ailleurs pourquoi je n'avais pas envie que **Les Ailes de l'Enfer** soit trop sophistiqué, trop stylisé. Il baigne d'ailleurs dans l'influence des **Douze Salopards**, de **La Grande Evasion** et du **Vol du Phœnix**. Je revendique cet héritage, le classicisme des images de ces films. Lorsque je montre Steve Buscemi/Garland Greene près des barbelés, à l'orée du désert dans un plan large, j'avais en tête la façon dont John Ford filmait John Wayne dans ses westerns. Si j'ai tant aimé le scénario, c'est probablement parce qu'il renvoyait à une histoire proche des années 50, à

■ *Garland Greene (Steve Buscemi) : un serial-killer analyste !* ■



■ *John Baca, alias Johnny 23 (Danny Trejo) : un serial-violeur qui en veut à l'hôtesse-matonne* ■

LA GRANDE ÉVASION

Dans la surenchère, le producteur Jerry Bruckheimer se pose là. Conforté dans sa position de nabab hollywoodien du film d'action par les succès de **Rock** et de **Bad Boys**, il ne prend aucun risque à travers **Les Ailes de l'Enfer**. Son poulain Michael Bay (**Rock** et **Bad Boys** justement) étant mobilisé sur **Armageddon** (une autre production Bruckheimer), il lui choisit un remplaçant coulé dans le même moule. Un brillant technicien adepte du montage «cut» et des images coup de poing. Un débutant dévoué corps et âme du nom de Simon West. Les scénaristes, il les pousse dans la marmite du toujours plus. Toujours plus de méchants (on en dénombre une dizaine plus les silhouettes), toujours plus de péripéties, de rythme frénétique et d'effets spéciaux. Tellement plus que **Les Ailes de l'Enfer** semble vouloir enterrer les **James Bond** et toutes les productions Joel Silver (**L'Arme Fatale**, **Le Dernier Samaritain** & cie). Noble objectif. Pour ça, Jerry Bruckheimer et Simon West n'y vont ni avec le dos de la cuillère ni par quatre chemins. Dans un solide avion cellulaire, ils enferment les plus dangereux malfaiteurs des Etats-Unis, à commencer par Cyrus le Virus, l'Einstein du crime. Tellement génial qu'il parvient à détourner l'appareil à partir d'un outil aussi insignifiant qu'une épingle enfoncée sous la peau. A lui de prendre possession de l'avion et de s'imposer en chef d'une impressionnante cohorte de salopards. Ce sont notamment le serial-violeur John Baca, le tueur en série Garland Green muselé comme Hannibal Lecter, l'activiste noir Diamond Dog, le travesti Sally Can't Dance... Du gibier de potence haut de gamme. Parmi cet amas d'assassins, il y a l'intrus, l'injustement condamné. Le héros quoi. Le dénommé Cameron Poe, promis à une libération imminente. Médaillé pendant la Guerre du Golfe, il aura eu le tort de cogner trop fermement un bourrin aviné un peu trop intéressé par sa blonde régulière. Un geste qui lui vaut la sympathie du public et sa présence au milieu d'une escouade de tueurs entravés. Evidemment, ce qui doit se passer se passe. Cameron Poe sauve la vie des gardiens encore entiers et fausse compagnie aux candidats à l'évasion. Au sol, le marshal Vince Larking, en perpétuel conflit avec un arrogant agent du FBI, suit les mutins et anticipe sur leur trajectoire vers l'Amérique du Sud. Ce qui n'est pas vraiment d'une indispensable utilité scénaristique, surtout que John Cusack a autant le physique de l'emploi qu'Arnold Schwarzenegger des mensurations de ballerine. Une pièce rapportée.

Les Ailes de l'Enfer est au cinéma d'action ce qu'une platée de cassoulet est à la nouvelle cuisine. Du robuste qui passe selon la capacité de l'estomac à digérer des gros morceaux. En guise de «gros morceaux» de barbaque, il y a des vilains vraiment affreux, prêts à toutes les méchancetés. Il y a de l'action explosive qui s'émancipe lors d'un guet-apens dans un cimetière d'avions et dans l'atterrissage du fourgon cellulaire volant en plein centre de Las Vegas. Mais on ne saurait résumer **Les Ailes de l'Enfer** à deux scènes fortes puisqu'il n'y que ça ou presque du début à la fin. Que ça en dépit de toute logique, de toute vraisemblance. A condition de ne pas chipoter sur les détails, ça tourne rond. Comme une mécanique bien huilée par des professionnels qui auraient décidé d'en mettre plein les mirettes aux gogos et de brûler l'herbe sur leur passage, ne laissant ainsi plus rien à brouter à ceux qui souhaiteraient se mesurer à eux. Objectif atteint. Naturel donc, dans ce cadre, que Nicolas Cage roule des mécaniques, moulé dans des jeans et un débardeur très seyant et portant une éternelle barbe de trois jours. Naturel aussi que John Malkovich en rajoute dans le style faussement sobre «je suis un génie du crime». Naturel que les retrouvailles du héros et de sa famille se fassent dans des trémolos à faire chialer Barbara Cartland. Bercé par un rigoureux «Sweet Home Alabama», un dolby à forer les tympans, **Les Ailes de l'Enfer** aurait bien sûr comme des airs de **Rock 2**. Pas plus gênant que ça. Il constitue le spectacle idéal du samedi soir. Un peu gavant certes. Mais ne vaut-il pas mieux une petite indigestion, une légère indisposition gastrique, que de rester sur sa faim ?

■ M.T. ■

Gaumont Buena Vista présente Nicolas Cage - John Malkovich - John Cusak dans une production **Touchstone Pictures** ***LES AILES DE L'ENFER*** (**CON AIR** - USA - 1996) avec Ving Rhames - Rachel Ticotin - Steve Buscemi - Colm Meaney - Danny Trejo - Nick Chinlund - Renoly - Monica Potter **photographie de** David Tattersall **musique de** Mark Mancina & Trevor Rabin **effets spéciaux visuels de** David Goldberg **scénario de** Scott Rosenberg **produit par** Jerry Bruckheimer - Jim Kouf - Lynn Bigelow - Chad Oman & Jonathan Hensleigh **réalisé par** Simon West

20 août 1997 **1 h 50**

■ Cyrus le Virus et sa meute sur fond d'explosion. Des durs dans leur élément... ■

Torpilles sous l'Atlantique avec ces gens piégés dans un sous-marin... L'esprit des **Ailes de l'Enfer** est semblable à celui des westerns classiques. On y trouve les mêmes valeurs morales, la même force de caractère, et les mêmes dilemmes. Il s'agit d'un homme qui va devoir se dépasser pour accomplir ce que sa conscience lui dicte. Il doit prendre énormément de décisions sur le plan moral pour sauver des gens en essayant d'abattre les méchants. Ce n'est rien de plus que l'éternelle lutte du bien contre le mal.

En résumé, vous avez filmé cette grande évasion de façon aussi classique, intemporelle que possible, malgré une logistique ultra-moderne et des effets spéciaux de pointe...

Tout à fait. Le public contemporain est nettement plus sophistiqué que celui d'antan. Je suis moi-même un cinéaste techniquement plus sophistiqué que ceux d'antan. Raconter une histoire n'a cependant pas d'âge. La technologie et les effets spéciaux doivent la servir au mieux. Je n'ai pas essayé d'imprimer un «style» particulier aux **Ailes de l'Enfer.** Mon «style» est justement l'absence volontaire de tic, de maniérisme, de caractéristique identifiable. Tout devait passer naturellement. Je n'avais aucune envie que **Les Ailes de l'Enfer** ressemble à un gigantesque spot publicitaire, à un long clip. Je n'avais aucune envie de gâcher l'histoire en faisant joujou avec mes caméras. Avec un bon scénario, de bons acteurs, nul besoin d'amples mouvements d'appareil, de performances techniques. J'ai très vite compris que le public devait se passionner pour l'histoire à travers ses personnages et non à travers une prétendue mise en scène géniale. Stylistiquement, j'ai essayé de faire preuve d'un maximum de sagesse, de retenue.

Avez-vous mis dans *Les Ailes de l'Enfer* un maximum d'explosions, de cascades et d'effets spéciaux pour surpasser votre prédécesseur dans le genre ?

Ce n'était pas une décision consciente. Il ne s'agissait pas d'avancer : «John McTiernan a mis trois explosions dans **Une Journée en Enfer**. Je vais en faire deux de plus dans **Les Ailes de l'Enfer**». Mes scènes d'action se connectent directement à l'histoire. Quelque chose de très organique. Dans un sens, il serait très agréable de tout décider sans avoir de comptes à rendre. De doser par soi-même les charges de dynamite. Mais j'ai justement des comptes à rendre. Au scénariste, à l'histoire qu'il a écrite. L'histoire dose par elle-même ce dont le film a besoin : de l'action quand il le faut, de la comédie au moment opportun, de l'émotion à l'instant juste... Il est aussi étrange que malhonnête de penser que l'on tire toutes les ficelles d'un scénario, que l'on peut le bouleverser à sa guise. Une illusion. Une fois que la structure du récit est mise en place, il faut s'y tenir, y coller au plus près. Surtout ne pas essayer de piquer des ingrédients dans des films à succès.

Avant *Les Ailes de l'Enfer*, Jerry Bruckheimer a produit *Rock*. Votre mise en images et celle du réalisateur de *Rock*, Michael Bay, n'ont-elles pas tendance à se ressembler ?

Peut-être. Je n'ai jamais essayé de copier qui que ce soit. Certes, Michael Bay et moi avons en commun la réalisation de spots publicitaires et de clips vidéo, mais la comparaison s'arrête là. Inévitablement, il y a des similitudes car nous touchons au même genre. Je préfère toutefois me référer aux ■ ■ ■



■ Nathan Jones, alias Diamond Dog (Ving Rhames) : un activiste plus mortel que le cancer ! ■

■ ■ ■ cinéastes de mon enfance. Les personnages de **Rock** et des **Ailes de l'Enfer** n'ont d'ailleurs rien à voir les uns avec les autres, même ceux incarnés par Nicolas Cage. Avec **Les Ailes de l'Enfer**, je n'ai pas voulu réaliser un film à la manière de Michael Bay. Les similitudes restent soit inconscientes, soit involontaires. Elles sont probablement dues au fait que nous sommes de la même génération, que nous partageons le même environnement.

On raconte que vous avez pris de gros risques pour *Les Ailes de l'Enfer*. Que vous êtes en quelque sorte allé en promenade scolaire dans l'un des pires pénitenciers des Etats-Unis...

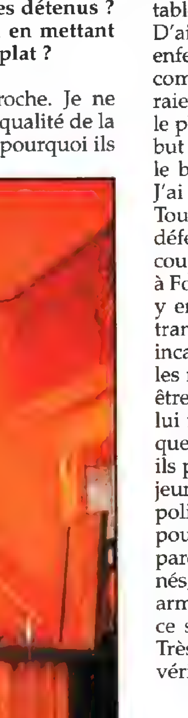
Pour m'imprégner de l'atmosphère carcérale, nous avons effectivement visité le pénitencier de Folsom. C'est d'ailleurs le réalisateur Michael Bay qui en a donné l'idée à Jerry Bruckheimer. A Folsom, il existe deux niveaux. Le niveau III dont les détenus ont encore une chance de se ré-insérer dans la société et le IV, nettement plus dur. Il nous a fallu une autorisation spéciale pour y accéder. Nous avons, dans ce but, signé une décharge selon laquelle, si nous étions pris en otages par les prisonniers, nous n'avions à espérer aucune négociation, qu'en cas de pépin, nous n'avions qu'à nous coucher à terre pendant que les gardes feraient feu. Le niveau IV est si encombré qu'on sent que tout peut exploser à tout moment. Là, nous touchions la réalité dans cette section de haute sécurité dont les prisonniers ne pouvaient être mêlés aux autres. Trop dangereux. J'avoue que je n'en menais pas large à Folsom ; nous n'avions ni arme ni protection de quelque nature que ce soit. Surtout lorsque nous sommes parvenus au niveau IV, en plein milieu de la cour. Il y avait d'abord qu'une dizaine de détenus. Puis, ils furent vingt à nous entourer. Nous avons commencé à discuter. Puis ils furent deux cents, deux mille. Valait mieux ne pas réfléchir au casier judiciaire de ces hommes. Valait mieux que je ne me remémore pas les avertissements de Nicolas Cage. Avant d'y aller, il m'a dit : «Je ne crois pas que tu devrais. A entendre ton accent anglais, les prisonniers vont flipper et ça va barder !». Franchement, je pensais qu'ils seraient bien plus stressés de côtoyer une star hollywoodienne que d'écouter mon accent british. Ils ne l'ont même pas remarqué.

Comment avez-vous abordé les détenus ? En tournant autour du pot ou en mettant directement les pieds dans le plat ?

Pas d'hypocrisie dans notre approche. Je ne voulais pas qu'ils me parlent de la qualité de la bouffe. Nous leur avons demandé pourquoi ils étaient là, comment ça se passait avec leur famille. Comment ils vivent au quotidien. De quelle manière ils s'y prennent pour survivre. Ils sont 2.000 entassés dans ce niveau IV. Une surface très réduite où s'est établie une véritable structure sociale dirigée par les gangs. D'ailleurs, les gardiens s'assurent de ne jamais enfermer dans la même cellule des détenus de communautés différentes. Ils se massacreraient. J'ai beaucoup appris à Folsom. Tant sur le plan humain que cinématographique, dans le but d'étoffer **Les Ailes de l'Enfer**. J'ai appris sur le besoin des détenus d'entretenir leur corps. J'ai appris à ne pas me fier à leurs mensonges. Tous plaident innocent ! L'un prétendait avoir défendu sa femme, l'autre être victime d'un coup monté... Il est vrai qu'un séjour prolongé à Folsom rend plus psychotique qu'on l'était en y entrant. Tout est question de survie ; on se transforme en animal. J'ai rencontré un type incarcéré depuis plus de vingt-cinq ans. Tous les matins depuis son arrivée, il pense qu'il va être assassiné dans les prochaines heures. Et il lui reste encore vingt ans de ce régime ! Quelques prisonniers sont devenus des icônes car ils purgent des peines à perpétuité depuis leur jeunesse. Ce sont généralement des gens très polis, très cultivés qui lisent beaucoup. Ils ne pourraient plus vivre à l'extérieur de ces murs parce qu'ils y seraient comme des nouveaux nés, totalement déphasés et absolument pas armés pour renouer avec la société. En prison, ce sont presque des rois, des types respectés. Très intelligents, ils demeurent néanmoins de véritables psychotiques.



■ *Cyrus le Virus : flic le temps d'un ingénieux traquenard* ■



■ *Nicolas Cage : une performance physique quasiment sans doublure !* ■



■ *Un guet-apens dans un cimetière d'avions. Une scène digne d'un film de guerre !* ■

Dans *Les Ailes de l'Enfer*, il y a de tout : du polar, du cinéma catastrophe, de l'aventure, des combats de la dimension de ceux d'un film de guerre, un côté western, un serial-killer...

Encore une chose dont je ne suis pas certain, que ce mélange des genres ait été intentionnel. Je crois que je suis arrivé à cette intersection parce que mes goûts cinématographiques sont l'éclectisme même. En fait, je n'ai vu que peu de films d'action à grand spectacle. Les films que j'aime traitent en général de thèmes «sérieux». Ils proviennent de tous les pays. C'est pour cette raison que j'ai toujours eu envie de travailler dans la mouvance du cinéma européen. Hollywood, c'est de la pub, de l'esbroufe très souvent. Les westerns hollywoodiens classiques par exemple, je les apprécie bien sûr, mais je préfère toutefois les westerns italiens. Ils sont plus bizarres, plus intéressants à mon goût. J'imagine que, psychologiquement, j'ai mêlé les genres dans **Les Ailes de l'Enfer** parce que j'apprécie à la fois les comédies, les drames et les thrillers. J'aime à ce qu'il y ait de la comédie dans un drame. Et vice-versa. Par contre, je n'aime pas le cahier des charges propre à un domaine. Dans **Les Ailes de l'Enfer**, j'ai tout fait pour m'écarter du récif des clichés, des stéréotypes. J'essaie de voler plus haut.

■ Propos recueillis par **Marc TOULLEC** et traduits par **Sandra VO-ANH** ■

VOL AU-DESSUS D'UN NID DE SERPENTS !

Dans l'avion des AILES DE L'ENFER, il n'y a pas de classe touriste, de première classe ou de business. Régime unique pour les passagers de l'appareil : la classe taulard dont les sièges ressemblent curieusement à des chaises électriques. Un luxe adapté à une clientèle plutôt turbulente...

L'avion cellulaire des **Ailes de l'Enfer**, le fameux Con Air du titre original, n'est pas une pure invention. Dans un article du *Los Angeles Times* sur les transferts de prisonniers, le scénariste Scott Rosenberg découvre son existence. Fasciné, il entreprend aussitôt de rassembler une documentation importante sur le sujet, sur le moindre détail de ce programme par ailleurs très discret. Curieux d'en apprendre davantage, il entame les démarches nécessaires à la visite de la base d'Oklahoma City. Convaincant, Scott Rosenberg parvient à décrocher trois jours de balade sur un vol de Con Air. Soixante-douze heures à côtoyer les criminels les plus irréductibles des Etats-Unis.

«*Nous avons survolé tout le pays*» se souvient Scott Rosenberg. «*Nous étions à quelques jours de Noël et ces gens avaient le moral au plus bas. Ressentir cette tension, pouvoir observer ces détenus endurcis et pourtant désemparés, fut pour moi une expérience marquante. C'était troublant et un peu effrayant*». A cette occasion, le scénariste en mal d'informations passe au crible les rouages du système Con Air. «*L'organisation est incroyablement efficace. La faille dans la sécurité décrite dans* **Les Ailes de l'Enfer** *ne pourrait jamais se produire dans la réalité*». A savoir qu'un détecteur ultra-sensible de métaux aurait immédiatement repéré l'épingle que Cyrus le Virus s'enfonce dans la paume de la main pour se défaire ensuite de ses menottes. «*Lorsque j'ai commencé à cuisiner les gardiens sur la probabilité que des prisonniers prennent le contrôle de l'appareil, ils se sont contentés de sourire. Ils m'ont répondu que la «seule solution» sortirait de mon imagination si je la laissais courir. C'est ce que j'ai fait*». Et Scott Rosenberg d'empiler dans l'avion cellulaire les plus beaux spécimens de gibiers de potence des Etats-Unis. Des types si redoutables et redoutés qu'ils n'échappent pas une fraction de seconde à la vigilance de matons armés jusqu'aux dents. Sur les 15.000 prisonniers ainsi transportés, aucun n'a joué les fils de l'air. Un vingt sur vingt absolu, pas même égalé par Alcatraz. «*Bien sûr, j'ai bénéficié d'un traitement de faveur. Personne ne m'a fouillé à mon entrée dans l'avion. Je suis juste arrivé avec un carnet de notes, un crayon et un magnétophone. Quand j'ai posé des questions sur des plans d'urgence au cas où quelque chose tournerait mal, les gardiens n'ont pas pu répondre... car il n'y pas de plan d'urgence ! Les opérations se déroulent en douceur avec une efficacité remarquable. J'ai un grand respect pour ces types*».

Ironie du sort et des castings, l'un des comédiens des **Ailes de l'Enfer**, Danny Trejo, interprète du serial-violeur Johnny 23, a réellement fait de la prison. Du passé pour ce second couteau patibulaire remarqué dans **Desperado**, **Une Nuit en Enfer**, **Désigné pour Mourir**, **Heat**, **Le Jaguar** et **Anaconda**. Et dans **Haute Sécurité** avec Stallone. Déjà !

Sa vie d'adulte, Danny Trejo la perd dans les quartiers disciplinaires des pénitenciers de Saint Quentin, Folsom et Soledad avant de découvrir le cinéma en 1984, sur le plateau de **Runaway Train** où il rend visite à un ami. «*J'ai commencé à jouer en 1985 et cela me plaît énormément. L'excitation d'un tournage est par bien des aspects comparable à celle qui précède les mauvais coups. Le contrôle est total. Quand le metteur en scène crie «action», tout doit être à sa place. Seulement, c'est vous qui êtes visé ! Il y a une étrange analogie. Même si je ne veux plus rien faire de mal je veux encore faire des choses excitantes*». Comme incarner John Baca, alias Johnny 23. 23 pour le nombre de femmes qu'il a violées ! Couvert de tatouages en souvenir d'une époque de fortes turbulences, Danny Trejo consacre le plus clair de son temps, entre deux tournages, auprès des drogués, des alcooliques et des jeunes qu'il aide à échapper à la vie au sein d'un gang. Un bon samaritain désormais, convaincant à l'écran par sa seule présence. Et par ses tatouages. Des vrais généralement, à l'opposé de ceux qui recouvrent le corps des autres taulards des **Ailes de l'Enfer**. «*Pour les condamnés, les tatouages sont davantage que de simples dessins*» explique Kris Evans, l'un des maquilleurs du film. «*Ils sont le symbole de leur affiliation à une bande, aux crimes commis, au temps passé en prison, au temps perdu et, même, aux sentiments personnels. C'est un mode de communication à part entière. Nous avons discuté de chaque tatouage avec chaque acteur. Tous avaient des idées très personnelles et précises qui ont inspiré directement la plupart des dessins. Ainsi, on peut lire sur l'un des tatouages «13 1/2». Cela signifie pour celui qui le porte : un juge, douze jurés et la moitié d'une foutue chance de s'en sortir*».

Si les tatouages affichés par les détenus des **Ailes de l'Enfer** collent de très près à la réalité carcérale, l'avion, quant à lui, n'a finalement rien à voir avec les appareils de la flotte Con Air. Simon West ne veut pas d'un jet civil. Trop commun. «*Nous nous sommes rabattus sur un C-123K, un appareil de transport militaire plus intéressant sur le plan visuel. Il est plus imposant, plus trapu. Les cages construites à l'intérieur et le métal omniprésent rendent l'environnement froid et impersonnel*» intervient le producteur, Jerry Bruckheimer, visiblement satisfait que son réalisateur ait entièrement re-dessiné l'intérieur de l'avion, le métamorphosant en Alcatraz de l'aéronautique. Tout de même mieux que le Boeing de **Turbulences à 30.000 Pieds** !

■ M.T. ■



■ *Le pénitencier volant s'apprête à retrouver la terre ferme en plein cœur de Las Vegas !* ■

John Wayne ou presque à la Maison Blanche... America forever !

■ James Marshall (Harrison Ford) : l'héritier de Rambo dans la protection de l'Amérique ■

AIR FORCE ONE

Captain America, Rambo, John Wayne et Superman, c'est de l'histoire ancienne. L'Amérique a besoin d'un nouveau héros et qui pourrait mieux l'incarner que son propre Président ? Sous les traits de Bill Pullman, le Président Whitmore pilonne les extraterrestres d'INDEPENDENCE DAY. Son successeur d'AIR FORCE ONE, James Marshall, met la pâtée à des ultra-nationalistes du Kazakhstan lors du détournement de son douillet avion. A quand le tour de Jacques Chirac ?

«Harrison Ford est le Président des Etats-Unis» claironne l'affiche américaine d'**Air Force One** qui a le mérite d'annoncer la couleur. Un chef d'Etat de l'étoffe de celui d'**Independence Day**, un cow-boy plus valeureux que Ronald Reagan. *«Ne comptez pas voir Harrison Ford bailler aux corneilles dans le Bureau Ovale ! Notre Président est un homme d'action et aucun acteur n'égale notre star dans ce genre de rôle, un rôle qui demande autant d'intelligence que d'énergie»* justifie le réalisateur Wolfgang Petersen. *«Bon, d'accord, j'avoue. Tout ceci dépasse un peu le cadre de la réalité, mais c'est le jeu qui le veut. Imaginez que ce soit Bill Clinton qui se retrouve dans la même situation. Eh bien,* ***Air Force One*** *serait un court métrage plutôt pessimiste. Bill aurait de sérieux ennuis. Avec Harrison Ford, les choses s'arrangent. Il est autant crédible en Président des Etats-Unis qu'en héros de film d'action»*. Merci, on l'avait remarqué, depuis au moins **La Guerre des Etoiles** en 1977. Encore que l'ex-Han Solo aurait pu ne pas embarquer sur le projet si Kevin Costner, très intéressé par le rôle, n'avait dû l'abandonner pour des raisons d'emploi du temps ultra-chargé. Costner travaillant à **The Postman**, son thriller post-apocalyptique, Harrison Ford encaisse le modeste chèque de 20 millions de dollars pour dégommer quelques terroristes. Des nostalgiques du Petit Père du Peuple, de Staline autrement dit. Et des tyrans en général.

«En se dressant contre la tyrannie, le Président James Marshall prend une décision politique majeure, découlant de convictions morales profondes. Cet engagement courageux l'expose à un chantage terroriste qui va le contraindre à un choix douloureux. Le Président va devoir risquer sa liberté pour sauver sa famille et les autres otages. En cas d'échec, c'est le monde entier qui deviendra l'otage des extrémistes» annonce, très sérieux, un Harrison Ford pour qui l'avenir de la planète passe évidemment par son personnage, impérialisme oblige. *«En préparant ce rôle, j'ai pris conscience de la responsabilité écrasante qui pèse sur les épaules d'un Chef d'Etat. Cet homme est soumis à une obligation permanente, qui prime sur toutes les considérations personnelles : garantir la sécurité de son pays. J'ai trouvé ce concept aussi passionnant que l'intrigue du film»*. Une intrigue dont toute l'originalité consiste à élire Indiana Jones à la Maison Blanche. A l'exception de cet adroit coup de marketing, **Air Force One** réchauffe des ingrédients qui marinent dans **Speed**, **Ultime Décision**, **58 Minutes pour Vivre** et **Piège de Cristal**. Pour son premier scénario porté à l'écran, le jeune Andrew W. Marlowe ne prend pas le risque de l'originalité, en pleine prolifération des suspenses aériens (**Les Ailes de l'Enfer**, **Turbulences à 30.000 Pieds**) et des thrillers politiques (**Les Pleins Pouvoirs**, **Meurtre à la Maison Blanche**). *«Mais comment innover et se démarquer des films d'action antérieurs ? Certainement pas par l'ampleur des effets spéciaux, qui ont atteint des sommets, ni par le nombre de cadavres. Non, la seule solution était d'inventer un nouveau héros, en l'occurrence l'homme le plus puissant du monde»* révèle Jon Shestack, l'un des producteurs à bord.

Harrison Ford interprète donc James Marshall, Président des Etats-Unis dont le discours à Moscou fait de lui l'un des plus farouches adversaires du terrorisme. Un discours un peu trop militant, un peu trop enflammé dans sa détermination à ne pas céder aux extrémistes. Il agace Korhunov, un ultra-nationaliste du Kazakhstan dont le patron, un tyran sanguinaire, vient de faire les frais d'une collaboration étroite entre les services secrets américains et russes. Pas du tout timoré, Korhunov monte un savant stratagème dans un double but. D'abord faire libérer le potentat emprisonné et, par la même occasion, ridiculiser le Président des Etats-Unis. Tout simple son plan : prendre le contrôle du Boeing présidentiel en se faisant passer, lui et son commando d'irréductibles, pour des journalistes TV. Une manœuvre il est vrai facilitée par un ripoux de la



■ *Ivan Korhunov (Gary Oldman) : ultra-nationaliste, preneur d'otages et pirate de l'air* ■

CIA. A bord de l'Air Force One, l'avion présidentiel, les terroristes ne trouvent pas James Marshall. Il aurait eu le temps de filer dans une capsule prévue en cas de coup dur. Erreur. Si la capsule s'arrache de la carlingue, c'est vide ! Car le Président a vu Bruce Willis dans **Piège de Cristal** et Kurt Russell dans **Ultime Décision**. Il n'ignore donc pas que l'effet de surprise fait toujours beaucoup de victimes chez les vilains. Leur chef n'en baisse pas moins les bras. En échange de la vie de plusieurs otages dont la femme et la fille du Président, il exige la libération de son despote adoré. Le coup classique. Pour que les négociations avec la vice-présidente Kathryn Bennett (Glenn Close) ne s'éternisent pas, il fait quelques exemples. Et Gary Oldman d'incarner le méchant terroriste selon les termes du contrat : de l'intelligence, un humour glacial, beaucoup de sang froid. Un abonné de ce genre de rôle. Il a récemment donné dans **Le Cinquième Elément**, **Léon** et **True Romance**. *«Franchement, j'en avais un peu marre de ces personnages stéréotypés, mais la possibilité de donner du fil à retordre à Indiana Jones en personne m'a poussé à accepter de figurer dans* ***Air Force One****»*. Il y remplit son contrat avec une évidente gourmandise.

Si Harrison Ford et Gary Oldman assurent leur fonction de Superman et de vilain comme il se doit, la vedette d'**Air Force One** reste Air Force One, à savoir l'avion présidentiel. Rien à voir avec les Boeing ordinaires du film catastrophe de base. *«Le Président Clinton nous a invités, Harrison Ford et moi, à un vol dans l'appareil de la Maison Blanche. L'intérieur ressemble à la gigantesque suite d'un palace. Du grand luxe. Pendant tout le voyage, j'ai senti qu'on en montrait finalement que bien peu au-delà des apparences. Je suis convaincu qu'Air Force One contient une kyrielle d'installations et de gadgets top-secret dont seulement quelques personnes connaissent l'existence. Nous ne sommes manifestement pas de ceux-là»* témoigne Wolfgang Petersen, réalisateur efficace et conventionnel du blockbuster. Il n'a cependant pas à se plaindre puisque les autorités collaborent au film. Après que Harrison Ford ait été invité à dîner dans la maison de campagne du Wyoming de Bill Clinton, quatre branches de l'Armée ont coopéré avec la production. Capital pour certaines séquences d'envergure. Merci au Général d'Aviation Ron Sconyers. *«Nous sommes souvent sollicités par les studios hollywoodiens dont nous étudions toujours les projets dans le souci de donner une image réaliste de l'Armée. En ce qui concerne* ***Air Force One****, nous avons pris les devants, et avons spontanément offert l'aide de l'Aviation aux producteurs. Le film ayant eu l'aval des autorités, nous avons fourni des bases aériennes et un matériel qui est très rarement mis à la disposition d'un tournage»*. A savoir 6 chasseurs F-15 de la base d'Elgin en Floride, un avion de transport C-5A de la base de Travis (Californie), 4 hélicoptères Blackhawak UH 69 et 2 avions cargo C-130 de la Garde Nationale, 250 chauffeurs et mécaniciens, une vingtaine de véhicules... Mais pas le véritable Air Force One que le chef décorateur William Sandell reconstitue en maquillant un Boeing 747 au terme de quatre jours et quatre nuit de peinture.

«Notre réplique comporte trois niveaux aux dimensions exactes de l'original» précise William Sandell. *«Nous avons travaillé à partir de dessins, de photos officielles et de de divers documents de presse. L'autorisation de visiter Air Force One nous est parvenue seulement au tout dernier moment : une véritable aubaine. Chacun de ses trois niveaux dégage une ambiance spécifique, conforme aux indications du scénario et aux exigences de l'action : le niveau supérieur est le centre nerveux de l'appareil, caractérisé par des tonalités froides et austères. Le niveau intermédiaire, qui abrite les bureaux et appartements du Président, affiche des gris et des beiges chauds et accueillants. Le niveau inférieur est obscur, inquiétant, mystérieux, à la manière du sous-marin du* ***Bateau****»*. Une référence pas innocente du tout puisque Wolfgang Petersen en est également le très réaliste réalisateur. Réalisateur, il l'est également sur **Air Force One**, mais nettement moins réaliste puisque les otages des ultra-nationalistes passent, en plein ciel, d'un appareil à l'autre. Une opération d'évacuation empruntée au bus de **Speed**. Invraisemblable ? Non car l'Amérique triomphante d'**Air Force One**, symbolisée par son increvable Président, peut tout à la condition élémentaire de le vouloir

■ Emmanuel ITIER ■

Gaumont/Buena Vista présente Harrison Ford dans une production **Beacon Pictures/Radiant/Columbia Pictures** ***AIR FORCE ONE*** (USA - 1997) avec Gary Oldman - Glenn Close - Wendy Crewson - Liesel Matthews - Xander Berkeley - Dean Stockwell - Jurgen Prochnow - William H. Macy - Andrew Divoff **photographie de** Michael Ballhaus **musique de** Jerry Goldsmith **effets spéciaux optiques de** Richard Edlund **scénario de** Andrew W. Marlowe **produit par** Armyan Bernstein - John Shestack - Wolfgang Petersen & Gail Katz **réalisé par** Wolfgang Petersen

24 septembre 1997 2 h 04

Le troisième essai hollywoodien de John Woo est le bon : VOLTE/FACE est un chef-d'œuvre !



Castor Troy (Nicolas Cage) & Sean Archer (John Travolta) : des ennemis intimes adoptant chacun l'identité de l'autre

VOLTE/FACE

VOLTE/FACE

pas de baston sans émotion

JOHN WOO

CHASSE À L'HOMME et surtout BROKEN ARROW avaient fait craindre le pire : que John Woo se soit confortablement installé dans le moule hollywoodien. Il y creusait simplement son trou, goûtait aux joies et aux peines du système, testait les techniciens et comédiens américains. Bref, John Woo apprenait, marquait son territoire sans mordre quiconque. Pas de quoi désespérer de ce grand romantique qui s'exprime le mieux dans l'action. Via THE KILLER, deux SYNDICAT DU CRIME, A TOUTE EPREUVE et le traumatisant UNE BALLE DANS LA TÊTE. Via des ballets de flingues, de sang, de larmes et de ralentis. Avec VOLTE/FACE, John Woo revient à ses premières amours sans radoter. A l'édifice de sa filmographie, il apporte une pierre importante. Mieux, une clef de voûte.



■ *John Woo, aussi serein que son film est furieux !* ■



■ *A la poursuite du Boeing de Castor Troy, une impressionnante armada affrétée par le FBI* ■

Comment le scénario de *Volte/Face* vous est-il parvenu ? Pourquoi vous y êtes-vous plus intéressé que les mille et un manuscrits qui s'entassent dans votre bureau ?

On m'a proposé le scénario de **Volte/Face** tandis que j'arrivais aux Etats-Unis, un peu avant **Chasse à l'Homme**. L'histoire s'avérait trop futuriste à mon goût. Dans le genre **Demolition Man**. Un vrai film de science-fiction bourré d'effets spéciaux. Après lecture, j'ai rejeté l'offre car je n'ai jamais été attiré par les festivals de trucages. Voici deux ans et demi, Michael Douglas s'est porté acquéreur du projet. Il l'a racheté à *Warner Bros*. A son tour, il voulait que je le réalise. Il m'a dit avoir demandé quelques modifications au scénariste, histoire que je me replonge dans le manuscrit. Ce que j'ai fait. Lorsque j'ai de nouveau lu le script, je suis littéralement tombé amoureux de l'histoire, des personnages, des éléments dramatiques. Le concept m'a fasciné. Jamais, auparavant, on n'avait vu un comédien jouer le rôle d'un autre, et vice-versa *(1)*. Emballé, j'avais cependant quelques réserves à faire. J'ai suggéré à Michael Douglas d'ôter tous les éléments futuristes restants, toutes les séquences à effets spéciaux pour recentrer le récit sur le conflit, le drame. Il a accepté et, ainsi, nous nous sommes lancés dans la réécriture, de manière à aboutir à une aventure plus humaine, plus émotionnelle. Je tenais à ce que **Volte/Face** ait une texture très forte, très sensitive. Je tenais à ce que **Volte/Face** soit un film sur la nature humaine, et non une accumulation d'effets spéciaux. Nous avons eu la chance d'obtenir le soutien des deux studios qui sont rentrés dans la production, *Paramount* et *Disney*. Nous avons bénéficié d'une liberté totale. Jamais encore, aux Etats-Unis du moins, je n'avais travaillé avec une telle autonomie.

Cela signifie-t-il que *Broken Arrow* n'est pas vraiment à la hauteur de vos espérances ?

Je ne renie pas **Broken Arrow**, mais le film n'est pas exactement celui que je souhaitais. Il n'en a pas moins constitué une excellente opportunité de me familiariser avec les effets spéciaux, avec les contingences du tournage d'une grosse production à Hollywood. Mes partenaires et moi ne sommes pas tombés sur les bons producteurs en particulier, les bonnes personnes en général. Pour eux, **Broken Arrow** constituait un grand jeu. Rien de plus. Si j'ai tourné le film tel que vous le connaissez, c'est notamment parce que l'équipe travaillait à l'ancienne, parce que les techniciens regardaient très souvent leur montre. Le monteur non plus n'était pas vraiment celui que j'espérais. Il était du genre conservateur et n'aimait pas les ralentis. Toutes les séquences que j'avais tournées dans cette optique, il les a malmenées, il leur a ôté leur raison d'être. A dire vrai, **Broken Arrow** aurait été nettement meilleur si nous avions pu travailler davantage le scénario. L'histoire que nous avons mise en images se résume à une longue course-poursuite. Personne n'ira prétendre que les personnages et le récit sont très élaborés. Travailler sur **Volte/Face** fut nettement plus agréable car je pouvais agir à ma guise, opérer les changements scénaristiques que je désirais. C'est la base de tout.

***Volte/Face* vous offre surtout l'occasion de renouer avec une forme de cinéma qui vous tient particulièrement à coeur...** ■■■

volte/face

■■■ **Volte/Face** se rapproche bien plus de mon style car Michael Douglas et les studios m'ont offert une grande liberté. Sur le plateau, j'étais en position de faire ce que je voulais. Notamment parce que **Broken Arrow** avait fait un carton au box-office. J'ai travaillé sur **Volte/Face** comme je travaillais à Hong Kong. Toutes les personnes avec qui j'ai collaboré, que ce soient Michael Douglas ou mon associé de longue date, Terence Chang, connaissent bien **The Killer**, les **Syndicat du Crime** et autres. Après **Broken Arrow**, ils avaient envie que je revienne à quelque chose de plus proche de ma sensibilité.

Vous réussissez magistralement les scènes directement connectées au fantastique. Des séquences pourtant très éloignées de votre univers, notamment celle où Castor Troy se réveille sur la table d'opération. On a l'impression que vous avez puisé dans l'essence des vieux classiques : *Frankenstein* avec Boris Karloff, *L'Homme Invisible* de la même époque...

Pas vraiment. Je connais mal ces films. Dans toutes les séquences liées à la chirurgie, y compris celle où Nicolas Cage découvre son visage atrocement mutilé, je me suis référé à Hitchcock, à sa façon de ne montrer les choses qu'à moitié pour aboutir à un très grand impact. Nous avons bouclé toutes ces scènes en deux jours grâce à une minutieuse préparation. Elles n'ont pas présenté de difficulté particulière.

Quelles différences faites-vous entre *Broken Arrow* et *Volte/Face* tant sur la forme que le fond ?

Volte/Face constitue une expérience bien plus dure, plus complexe que **Broken Arrow**. **Broken Arrow**, malgré les difficultés techniques, est un film linéaire, qui limite les cadres, les décors. Ce qui n'est pas le cas de **Volte/Face** sur lequel nous devions souvent déménager, passer d'un plateau à l'autre, courir d'un lieu à l'autre. Mais la logistique n'est pas un problème, à partir du moment où vous travaillez avec des gens compétents, où les producteurs vous donnent les moyens de vos ambitions. Le défi de **Volte/Face** tient essentiellement dans un scénario qui va un peu plus loin que le traditionnel affrontement du bien contre le mal. Un combat qui repose entièrement sur les épaules des comédiens. John Travolta est le bon, puis devient le méchant. Nicolas Cage est le méchant, puis devient le bon. Il suffisait d'une seule erreur de leur part pour que l'histoire sorte de la route, que la confusion submerge tout et que le spectateur s'y perde. Tout tient à l'entente entre John Travolta et Nicolas Cage, à leur perfectionnisme et à leur volonté d'aller jusqu'au bout de la logique du récit. Lorsqu'ils échangent leur identité, chacun devait apprendre à jouer comme l'autre. Un travail d'observation très délicat pour les acteurs, et par extension très difficile pour moi. Quand je dirige un comédien, j'essaie d'éprouver les mêmes émotions que son personnage. Je m'investis dans les mêmes sentiments. Ainsi, sur **The Killer**, je partageais totalement la douleur et les dilemmes de Chow Yun-Fat. **Volte/Face** présentait une particularité qui compliquait sérieusement cette réciprocité. Un jour, je tournais avec John Travolta et le lendemain avec Nicolas Cage. Je devais systématiquement effacer de ma mémoire mon travail avec l'un pour me concentrer sur l'autre. Ne jamais perdre de vue que je dirigeais non pas John Travolta malgré les apparences, mais Nicolas Cage. Très très fatigant, car cela exige une attention psychologique de tous les instants. ■■■



■ *Sasha Hassler (Gina Gershon) : fidèle à Castor Troy mais consciente de ses erreurs* ■



■ *Une poursuite en hors-bord qui vaut bien niveau spectacle celle de **The Killer*** ■

■ *Sean Archer en action : au bout de l'effort, l'arrestation tant attendue de Castor Troy* ■

CHEMINS DE CROIX





■ *Dos à dos, Troy/Archer et Archer/Troy : une position aussi périlleuse pour les comédiens que pour le réalisateur* ■

La conversion de John Woo au système hollywoodien avait pris, pour ses admirateurs de la première heure, des allures de pacte avec le diable. Les opéras violents et romantiques des années hong kongaises semblaient perdus à jamais, la puissance du maître se diluant progressivement d'une série B basse de plafond (**Chasse à l'Homme**), à un pilote TV en roue libre (**Once a Thief**) pour aboutir à un gros film d'action insipide (**Broken Arrow**), si neutre qu'il en devenait alterant. Woo faisait profil bas, s'intégrait progressivement au système. Pour beaucoup, il allait y perdre son âme. Et puis arrive **Volte/Face**. Le film du retour. A tous les déçus des dernières années, clamons donc haut et fort la bonne nouvelle : Il est revenu ! **Volte/Face** est un véritable chef-d'œuvre, le film d'un génie pur, qui ne contourne plus les obstacles des productions hollywoodiennes mais fonce dedans tête baissée, un Beretta dans chaque main.

Il est revenu. Et à l'évidence, il n'est pas content ! S'appuyant sur un script en tous points épatant, et propice à le laisser s'exprimer enfin librement, John Woo construit en effet avec **Volte/Face** un film sombre, qui en réinterprétant tous les éléments formels qui ont fait sa légende (le face-à-face flingues à la main, notamment...), présente également une dimension blasphématoire qui ouvre des perspectives tout à fait inattendues. On pouvait pourtant redouter que le postulat du film ne se démarque guère du tout-venant des « action movies ». Qu'on en juge. Sean Archer (John Travolta, incroyable) est un super-flic, spécialisé dans la lutte anti-terroriste. Depuis six ans, il poursuit Castor Troy (Nicolas Cage, in-croy-a-ble !), une crapule amorale responsable de la mort de son fils. Après une rencontre explosive sur un aéroport, Archer vient finalement à bout de Troy. Devenu un légume, le terroriste emporte avec lui dans le coma un terrible secret : l'emplacement d'une bombe qui pourrait faire sauter la moitié de Los Angeles. Charmant ! Afin de désamorcer à temps les explosifs, Archer doit se soumettre à une opération de chirurgie esthétique high-tech, qui lui permet de prendre l'apparence de Troy et d'approcher son frère, enfermé dans un pénitencier glauque à souhait. Les choses se compliquent quand Troy se réveille, prend à son tour l'apparence d'Archer et s'empare littéralement de son existence.

De cet argument cinglé issu de la tradition B, en fait un concept de cinéma pur, jonglant avec les règles les plus élémentaires de la dramaturgie, Woo tire pourtant une odyssée christique, ou plus exactement une double odyssée, puisque ses deux protagonistes, endossant chacun l'identité de son pire ennemi, vont connaître un véritable chemin de croix. Cette idée d'un martyr dédoublé, sous-tendue par une dissolution progressive des éléments manichéens pourtant mis en place dès les premières minutes du film, font donc de **Volte/Face** un film étrangement blasphématoire. Une notion qui constituait souvent chez Woo le crime ultime, la destruction de la pureté (voir l'explosion de la Vierge dans **The Killer**). Ce crime définitif est en fait l'axe autour duquel s'articule un film par ailleurs pétri de références bibliques, qui trouve (logiquement ?) son climax dans une église et s'achève sur une crucifixion. La première séquence est un meurtre d'enfant, la seconde montre un curé de carnaval (Cage !) faisant des propositions indécentes à une jeune choriste, lors d'une répétition du Messie de Haendel (l'œuvre qui, comme par hasard, accompagnait le gunfight final de **The Killer**). Plus qu'aucun de ses autres films, à l'exception d'**Une Balle dans la Tête**, **Volte/ Face** est l'œuvre de Woo dans laquelle le cinéaste se dévoile le plus ouvertement. Le film met donc en lumière (ou en ombre) les paradoxes d'une personnalité qui dit avoir la violence en horreur mais signe les plus fabuleux gunfights du monde, qui a pensé entrer en religion dans son adolescence mais prend un malin (?) plaisir à détruire des églises à la dynamite. Comme Troy et Archer, Woo contemple donc ici son reflet obscur dans le miroir et s'aperçoit que le visage du monstre est aussi le sien. Ne reste plus alors qu'une quête inévitable de la rédemption, une rédemption évidemment barbare et jouissive. Et au centre de ce maelstrom, un enfant encore pur, l'autre face de Monsieur John, qui contemple en témoin muet le spectacle de la violence. Avec évidemment des étoiles dans les yeux. Vous pouvez ouvrir le champagne et recharger les Beretta. Il est revenu. Et bon sang, qu'est-ce qu'on l'aime !

■ **Julien CARBON** ■

Gaumont/BuenaVista présente John Travolta & Nicolas Cage dans une production **Touchstone Pictures/Paramount Pictures** *VOLTE/FACE (FACE/OFF - USA - 1997)* avec Joan Allen - Gina Gershon - Alessandro Nivola - Dominique Swain - Nick Cassavetes **photographie de** Olivier Wood **musique de** John Powell **scénario de** Michael Colleary & Mike Werb **produit par** David Permut - Barrie Osborne - Terence Chang **réalisé par** John Woo

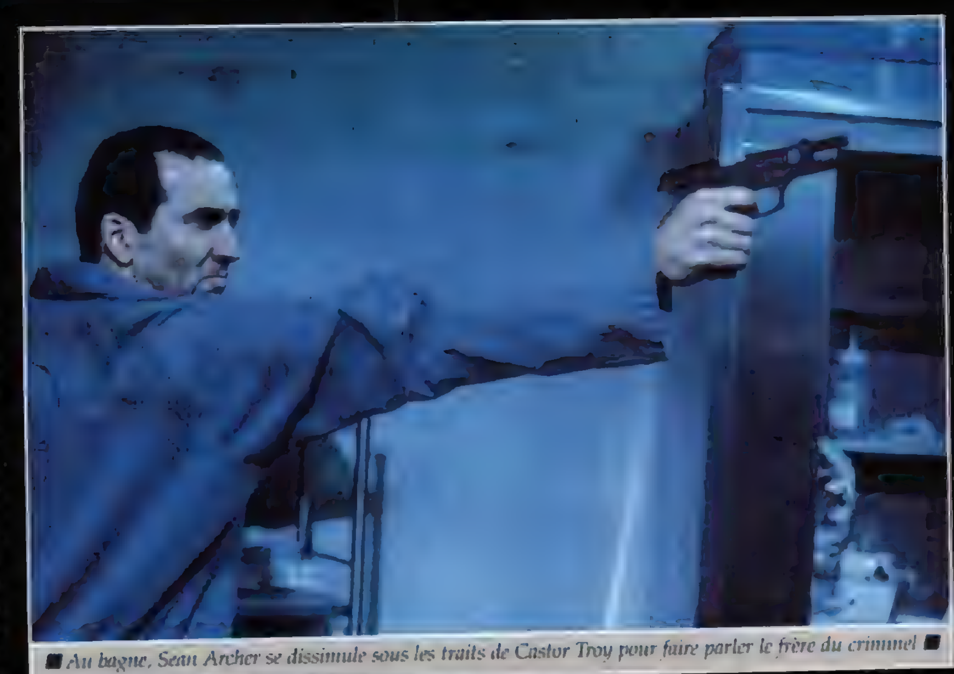
10 septembre 1997 **2 h 19**

Comment, au quotidien, avez-vous «réglé» l'échange d'identités ? Sur le plateau, vous deviez atteindre un nombre important de prises pour accéder à l'indispensable perfection ?

Je n'ai pas rencontré de problème insurmontable, si ce n'est la formidable concentration que la majorité de ces séquences demandait. J'avais généralement besoin de deux prises. Pas plus. Dans la mesure où nous avons obtenu un agenda très confortable, nous pouvions prendre notre temps. J'encourageais sans cesse John Travolta et Nicolas Cage d'essayer ce qu'ils voulaient, de tester. Je leur disais : «Pleurez si vous le désirez ! Riez si vous en ressentez la nécessité !». Cette liberté leur offrait une plus grande proximité avec leur personnage. Quand les caméras tournaient, ils improvisaient spontanément. Je ne dicte jamais une conduite rigide à mes interprètes. Je veux que leur jeu soit naturel, qu'il ne naisse pas de la pression. J'ai été largement récompensé car de nombreuses touches d'humour et des instants plus graves sont ainsi apparus sans que je les provoque. John Travolta et Nicolas Cage ont ajouté au scénario des détails importants qui n'y apparaissaient pas. J'aime vraiment que les comédiens fassent les choses comme ils le sentent. Dès que John Travolta et Nicolas Cage avaient une idée, qu'ils voulaient changer un détail, ils venaient me voir. Et si leur idée m'apparaissait comme bonne, je leur disais OK. Ils avaient très souvent carte blanche. Nous avons collaboré dans une excellente ambiance. La meilleure que j'aie connue à Hollywood. Nous composions réellement une équipe. Une famille même. Nous n'avons connu aucune querelle, aucune mésentente. Généralement, lorsque vous avez deux stars sur le même plateau, il se pose toujours des problèmes d'ego. Pas avec eux, bien au contraire. Ils se sont entre-aidés. A l'écran, cela porte ses fruits.

Vous dites que la direction des comédiens a constitué le gros du travail, mais les séquences d'action constituent de véritables morceaux de bravoure, des défis techniques...

Il y a dans **Volte/Face** trois grandes scènes d'action. Les plus grosses que j'aie jamais tournées, celle du début dans l'aéroport, celle du milieu dans le loft de Dietrich Hassler et le final avec les hors-bord. La dernière fut la plus difficile techniquement car elle montre les deux comédiens se battre tandis que le bateau file à vive allure, sans pilote. Dans la majorité des plans, John Travolta et Nicolas Cage se passent de doublure. Si l'action compte énormément dans



Au bagne, Sean Archer se dissimule sous les traits de Castor Troy pour faire parler le frère du criminel



Troy/Archer : un bon tenté par le mal, ou un méchant faisant le bien ?

Volte/Face, elle n'est pas tout. J'essaie de lui donner un sens, une signification réelle. Lors de l'assaut de la police dans le loft, Nicolas Cage sauve un enfant sous un feu nourri. J'accentue ce rebondissement en y ajoutant un commentaire musical, «Somewhere over the rainbow» (2). Une chanson qui permet d'associer violence et pureté. Violence et innocence. Pour moi, l'action ne se résume pas seulement à un duel sanglant. Pour qu'elle existe, qu'elle ait une âme, il lui faut un sens. J'ai consacré un temps important à étudier la violence de **Volte/Face**. Non pas pour essayer de rajouter encore plus de morts, encore plus de balles. Mais plutôt pour lui donner un relief inhabituel. Par les émotions bien sûr. Mais aussi par l'humour. Indispensable à l'équilibre d'un film.

Ce moment justement où vous filmez une fusillade au ralenti en ajoutant «Somewhere over the rainbow», n'est-ce pas un cadeau que vous faites à vos fans les plus avides de gunfights ?

Pas du tout. Je cherchais simplement un moyen d'apporter quelque chose de nouveau à une fusillade très longue. Quelque chose qui en atténue légèrement la violence et qui me donne l'énergie nécessaire au tournage. Je suis effectivement lassé de montrer les bons flinguant les méchants. Je n'aime pas ça. J'ai donc réfléchi à une idée. Sur le plateau, je me suis dit : «Posons des écouteurs sur la tête de cet enfant et passons lui une chanson de son âge». Dans une séquence aussi forte, «Somewhere over the rainbow» raisonne comme un symbole. Le symbole de l'enfance qui constitue l'essence de l'innocence. Les enfants entrent souvent malgré eux dans la violence. Le gosse de **Volte/Face** en est protégé par «Somewhere over the Rainbow». La chanson préserve son innocence du monde des adultes.

Dans *Volte/Face*, vous multipliez les références religieuses. Nicolas Cage qui se déguise en prêtre au début, la chorale qui chante «Le Messie» de Haendel , la petite église du dénouement...

Volte/Face n'est pas un film religieux. J'ai décidé de tourner à nouveau dans une église parce que j'ai toujours aimé ces lieux de culte pour leur tranquillité, leur décoration et l'atmosphère qui y règne. L'église, selon moi, représente non seulement un symbole religieux, mais également la rédemption, le pardon et la destinée. L'église est une opportunité de souligner le conflit qui habite autant mes héros que nous tous. De montrer qu'il n'y a qu'une petite ligne à franchir pour passer du paradis à l'enfer. C'est



Un zeste de film catastrophe dans une histoire aux enjeux avant tout humains

■ *A la sortie de l'église, une empoignade entre des rivaux désireux d'en découdre définitivement* ■

là que réside tout le voyage initiatique de Sean Archer/John Travolta. La lutte du bien contre le mal n'est pas l'exclusivité des religions.

De tous vos films produits à Hong Kong, duquel *Volte/Face* se rapproche-t-il le plus ?

Volte/Face est très proche de **The Killer**, à la différence qu'il ne se focalise pas sur un individu seul, mais tourne autour d'une famille, d'un héros qui fait tout ce qui est en son pouvoir pour la sauver avant qu'il ne soit trop tard. L'autre différence notable tient dans le traitement du conflit entre le bien et le mal. Habituellement, mes héros se situent entre ces deux pôles. C'est encore le cas ici, même si les choses se compliquent un peu : le bon menace parfois de perdre pied, de se comporter comme le méchant pour sauver les siens. Quand les armes parlent, ils sont égaux. Le méchant peut manifester des sentiments humains, le bon peut se laisser aller à la férocité. J'ai été élevé dans la foi chrétienne : aime ton ennemi, aime ton voisin, aime tout le monde. Pense Est et Ouest, pense équilibre, pense égalité, pense symétrie, pense yin et yang. Pense amour avant tout.



■ *Un Beretta dans chaque main : quand John Woo revient à ce qui a fait de lui une star* ■

Peut-on dire que *Volte/Face* est un film de Hong Kong auquel Hollywood apporte ses stars, sa logistique et ses dollars ?

Totalement. J'en suis satisfait parce qu'il touche un public international, parce que c'est un film international et humain. Si **Volte/Face** obtient un tel succès là où il sort, que ce soit au Japon, aux Etats-Unis ou en Europe, c'est parce qu'il parle des problèmes de tout un chacun. Tout le monde connaît des soucis familiaux, d'ego et des conflits internes. Tout le monde est partagé entre bien et mal. Pas exclusivement Sean Archer et Castor Troy. Je suis même certain que certains spectateurs versent une petite larme de temps à autre. **Volte/Face** est définitivement un film essentiel pour moi. Autant pour ma carrière que d'un point de vue plus personnel. Il y a davantage d'intimité au niveau des thèmes que j'aborde. **Volte/Face** est en train de changer ma vie, ma perception des gens qui m'entourent, ma compréhension des autres. Depuis sa sortie aux Etats-Unis, tous les studios me harcèlent de projets. Pas seulement des films d'action, d'ailleurs. Je ne sais plus où donner de la tête !

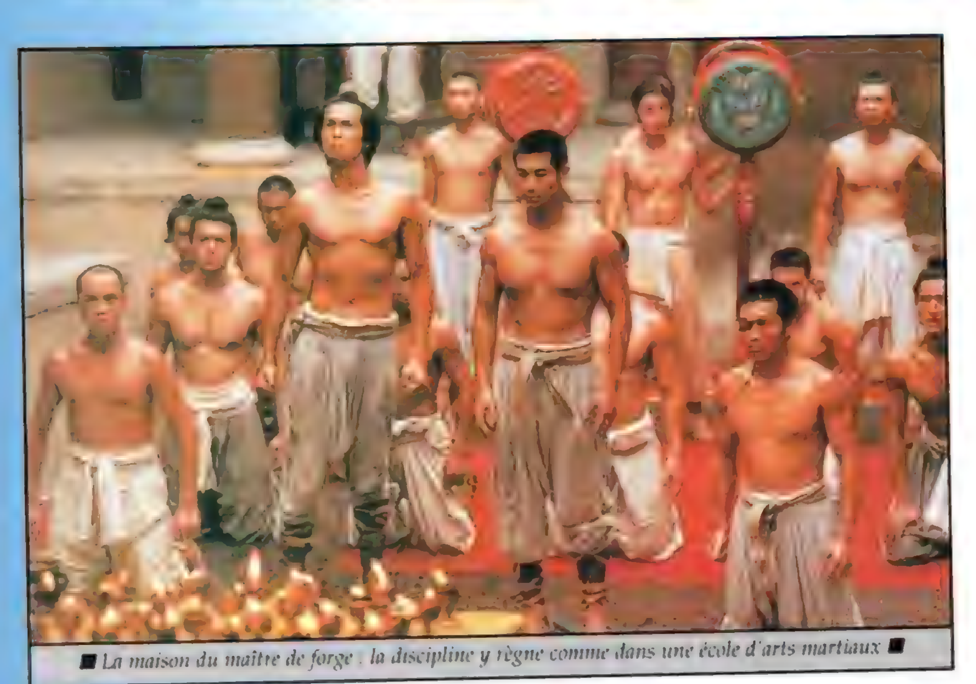
■ Propos recueillis par **Marc TOULLEC** et traduits par **Damien GRANGER** ■

(1) Ça s'est pourtant produit en 1994, année de **La Machine**, un film bien de chez nous avec Gérard Depardieu et Didier Bourdon. L'un, serial-killer, y pique l'identité de l'autre, médecin. Très drôle, mais ce n'est pas une comédie.

(2) «Somewhere over the rainbow» est la chanson-phare du **Magicien d'Oz**. Ce n'est malheureusement pas la version de Judy Garland qu'emprunte John Woo, mais celle, plus récente, d'Olivia Newton-John, la partenaire de John Travolta dans **Grease** !

Le temps d'un film, le temps d'un chef-d'œuvre barbare, un cinéaste réinvente un genre...

THE BLADE



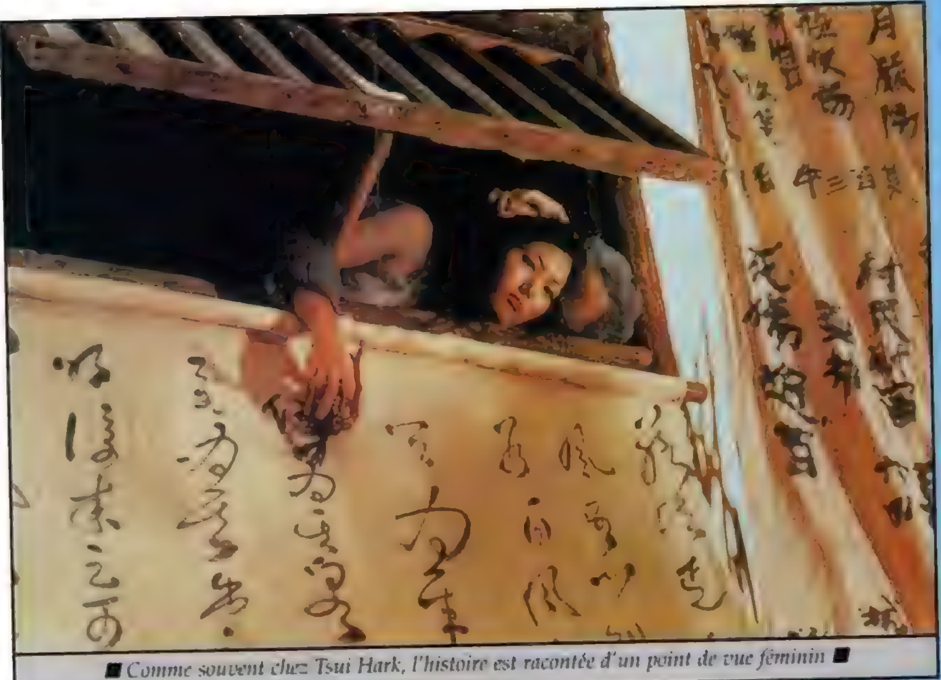
La maison du maître de forge : la discipline y règne comme dans une école d'arts martiaux

OBJET ÉTRANGE ET HAUTEMENT EXCITANT, THE BLADE, LE DERNIER OPUS HONGKONGAIS DE TSUI HARK ARRIVE ENFIN SUR NOS ÉCRANS. L'OCCASION DE DÉCOUVRIR LE PLUS HALLUCINANT FILM DE SABRE DE L'HISTOIRE, UNE ŒUVRE ESSENTIELLE QUI CHANGERA VOTRE VIE DE SPECTATEUR. RIEN DE MOINS. RETOUR SUR LA GENÈSE D'UN CHEF-D'ŒUVRE BARBARE ET RÉVOLUTIONNAIRE...

Quand Tsui Hark met en place **The Blade**, en 1995, celui que l'on a surnommé le «Spielberg chinois» est à un tournant majeur de sa carrière. Sa maison de production, la *Film Workshop*, autrefois l'endroit où se concoctaient les meilleures œuvres de Hong Kong, est alors en sérieuse perte de vitesse et ne vit plus que sur sa gloire passée. En onze ans d'existence, la compagnie a révélé John Woo au monde entier et a su imposer une nouvelle génération de cinéastes, de Kirk Wong (**Gunmen**) à Ching Siu Tung (les **Histoires de Fantômes Chinois**) qui y ont signé leurs meilleurs films. Bref, la *Workshop* a été le fer de lance de l'industrie cinématographique de Hong Kong, générant les courants que les autres compagnies recopiaient servilement. Pourtant, au fil des ans, le formidable atelier a perdu de son énergie. Des conflits artistiques insolubles, nés sans doute en grande partie de la domination terrible de Tsui Hark sur ses auteurs, ont petit à petit dilué le bel idéalisme des premières années. Envisagé comme un refuge pour tous les cinéastes «différents» de Hong Kong, où chacun pouvait élaborer librement les projets qui lui tenaient à cœur, la *Film Workshop* s'est progressivement vidée de ses talents, laissant Tsui seul et probablement un peu amer.

La position du réalisateur-producteur est donc devenue précaire. A l'exception de **The Lovers**, somptueux mélodrame, les derniers films de Tsui Hark n'ont que très modérément séduit le public local. Le box-office hongkongais est alors envahi par des bluettes dégoulinantes de mièvrerie satisfaite et des «soft-porns» imbéciles, des films tous plus lamentables les uns que les autres, mais qui ne coûtent quasiment rien, et tirent ainsi leur épingle d'un jeu de dupes. Tsui contemple cet état de fait avec effarement. Lui qui à la fin des années 70 avait été l'un des révolutionnaires de la Nouvelle Vague, l'un de ces cinéastes en colère qui s'étaient révoltés contre la nullité de la production de leur époque, voit à ce moment-là l'histoire bégayer. Bien sûr, il est devenu un maître respecté, mais un maître dont les films ne fonctionnent plus réellement et qui doit accepter de lutter contre des séries Z immorales et stupides. Le constat est terrible. Tsui livre à ce moment-là un film crépusculaire, qui est à la fois une sorte de résumé de tout ce qu'a été l'aventure de la *Film Workshop* et un condensé de son propre cinéma. L'œuvre s'appelle **Dans la Nuit des Temps (Love in the Time of Twilight)**. C'est un film fantastique autour du voyage dans le temps, un «retour vers le futur» cantonnais qui permet à Tsui de faire se télescoper des éléments issus de toute sa filmographie, de **Shanghai Blues** aux **Histoires de Fantômes Chinois**. Le résultat, au goût de cendres, a des allures de testament, d'adieu. A la vision du film, il est presque évident que le cinéma de Tsui va désormais prendre une nouvelle direction. Cette nouvelle voie, cette révolution inévitable qui couvait, va exploser à la gueule des Hongkongais quelques mois plus tard. C'est un film énorme, barbare et cruel : **The Blade** !

Les premières lignes du projet ne datent en fait pas exactement de cette époque troublée. Depuis longtemps, Tsui Hark désirait en effet revisiter le film de chevalerie chinois, le «wu xia pian», tel qu'on l'envisageait dans les sixties au temps de la *Shaw Brothers*, cette compagnie qui imposa le premier âge d'or du cinéma de Hong Kong avec des réalisateurs comme Chang Cheh, Ho Meng Hua et King Hu. Ce dernier avait d'ailleurs déjà été appelé par Tsui à la fin des années 80 pour un essai infructueux, **The Swordsman**, projet grandiose qui avait tourné au crime de lèse-majesté. Par la suite, on avait parlé de divers remakes (**The Magic Blade** de Chu Yuan) qui ne s'étaient jamais concrétisés. C'est en puisant dans les films de Chang Cheh, le maître de John Woo et du film de sabre violent, que Tsui impose sa nouvelle révolution. Il s'attache en



Comme souvent chez Tsui Hark, l'histoire est racontée d'un point de vue féminin



■ On (Chiu Man Chuk), le sabreur manchot, et son épée brisée : une technique de combat dévastatrice ■

particulier à la trilogie tournant autour du Chevalier Manchot que Chang réalisa entre 1967 et 1971 et dont nous connaissons bien en France le dernier volet, **La Rage Du Tigre** (**The New One-armed Swordsman**) distribué ici par René Chateau.

The Blade est en fait un remake du premier chapitre de la série, **The One-armed Swordsman**, un film qui imposa définitivement en 1967 le film de sabre à Hong Kong (il récolta plus d'un million de dollars au box-office, un score alors exceptionnel) et fit une star de Wang Yu, l'acteur principal du film. De ce classique «hénaurme», Tsui retient les grandes lignes de son histoire. **The Blade** conte l'aventure tragique d'un jeune orphelin, recueilli dans sa petite enfance par un maître de forge. Le gamin devient un jeune homme habile, qui manipule avec dextérité le métal pour en faire des lames que se disputent tous les experts de la région. Il va connaître un destin tragique. Désirant venger son père (un épéiste hors pair) en détruisant les brigands qui l'avaient assassiné, le jeune homme inexpérimenté entre en lutte contre les hordes de barbares qui terrorisent la région. Il perd un bras dans le combat. Devenu infirme, il se réfugie dans une cahute perdue dans la campagne, où il mène une vie misérable. Il développe cependant une nouvelle technique de combat, et dépassant son handicap, se mue en un vengeur implacable, détruisant ses adversaires avec l'épée brisée de son père !

Si l'argument du film peut paraître d'un classicisme absolu (ce n'est après tout que l'éternelle histoire de vengeance sur laquelle le cinéma épique de Hong Kong a fonctionné durant des années), on s'aperçoit rapidement que le traitement infligé par Tsui à ce sujet ouvre des perspectives étonnantes à un genre que l'on croyait depuis longtemps éteint. Car en s'attachant au personnage du chevalier manchot, figure majeure de la mythologie locale, Tsui Hark vise en fait à une destruction systématique de toute figure héroïque et, au-delà, à une remise en cause totale des fondations morales du cinéma populaire de Hong Kong. Le preux chevalier brisé des origines devient donc ici un garçon perdu, qui évolue dans un monde où tous les repères sont faussés. Les jolis décors de studios des sixties font place à des maisons en torchis, battues par des vents de sable, créant un univers barbare où des brigands vociférant décapitent des moines, où les jeunes gens en quête de rédemption s'abandonnent aveuglément à la sauvagerie, sans espoir de retour.

«Qu'est-ce qui peut pousser un gamin à prendre une épée pour tuer un autre être humain ?» nous lançait Tsui il y a quelques mois de cela en parlant du film. *«Et surtout, doit-on considérer qu'un garçon qui choisit cette voie est un héros ? A l'évidence c'est une idée absurde. Pour moi, il s'agit ici simplement d'une question de survie. Tuer ou être tué. Dans un monde sans morale, c'est la seule alternative. D'une certaine manière, la société contemporaine fonctionne très exactement sur les mêmes principes»*.

En mettant cruellement à nu les motivations du sabreur manchot, Tsui Hark pose une question de cinéma terrible. Il s'attaque tout simplement ici à tous les principes du cinéma populaire, taillant dans sa propre chair avec une lucidité d'une crudité éprouvante, juste comme un correspondant de guerre capturant les images de la brutalité des hommes et, ce qui est plus terrible encore, en acceptant l'ivresse écœurante de cette violence primaire. Le résultat est hallucinant. Suivant caméra au poing la destinée du chevalier, Tsui signe l'un des films plus importants de la fin du siècle. Une œuvre trop noire, trop forte pour le public de Hong Kong, qui refuse absolument les débordements barbares du réalisateur. Rétrospectivement, on réalise à quel point ce film est un véritable suicide commercial. Comment le public local, majoritairement composé de très jeunes gens gavés à longueur d'année de stupidités cinématographiques, pouvait-il en effet accepter une œuvre où les «héros» ne sont en fait que le reflet de leur propre désarroi ? Des gamins perdus, sans repère ni morale, ne voyant comme seul recours que l'acceptation de la loi du plus fort. C'est donc désormais au tour des occidentaux d'être confrontés à ce film essentiel. Ne le laissez pas passer et sombrez avec Tsui dans le gouffre.

Tsui Hark, après s'être ainsi mis à nu, a signé un Van Damme consternant qu'on aimerait oublier. Peut-être pas finalement, car c'est bien le même homme qui a signé **The Blade** et **Double Team**. Un génie qui ne se voile jamais la face, mais qui se dissimule désormais derrière le masque du cynisme. Son dernier recours avant la barbarie ?

■ **Julien CARBON** ■

Metropolitan Filmexport & HK Vidéo présentent Chu Man Chiuk dans une production **Film Workshop/Golden Harvest** *THE BLADE* (*DAO* - Hong Kong - 1995) avec Hung Yna Yan - Su Tsuui Hu - Chan Ho - Valerie Chow - Wai Tin Chi - Chung Bik Ha **photographie de** Keung Kwok **musique de** Wu Weilo & Wong Kei Qui **scénario de** Tsui Hark - Koan Hui & So Man Sing **produit et réalisé par** Tsui Hark 1 h 40

Un thriller inégal qui aurait gagné à rester totalement parano !



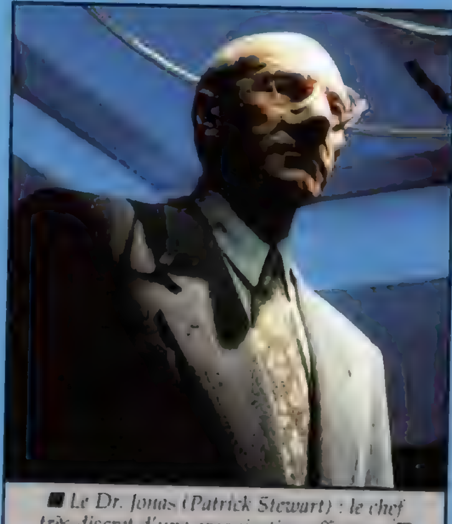
■ *Jerry Fletcher (Mel Gibson) : un cinglé pour qui l'enfer de la paranoïa prend cruellement forme* ■

COMPLOTS

Six mois après LA RANÇON, Mel Gibson réapparaît sous la direction d'un réalisateur on ne peut plus familier. Dans un rôle d'un paranoïaque convaincu que conspirateurs, comploteurs et forces occultes œuvrent dans les antichambres du pouvoir pour nuire à l'Amérique en particulier et au monde quand il leur reste du temps. Malade mental, vrai timbré ? Ben non. Le scénario lui trouve un alibi et le film y perd au change...

L'Arme Fatale en 1987, **L'Arme Fatale 2** en 1989, **L'Arme Fatale 3** en 1992, **Maverick** en 1994 et **Complots** en 1997. Entre le réalisateur Richard Donner et la star Mel Gibson, tout baigne. Cinq films en commun, auxquels ils ajouteront probablement un **Arme Fatale 4** que leur demande à genoux *Warner Bros*. Une association juteuse comme les aime Hollywood. Une association qui tourne d'ailleurs, au fil des années, à la couillonnade. **L'Arme Fatale 2** fait un premier pas dans cette direction. Discrètement. **L'Arme Fatale 3** n'hésite pas et se fout de son intrigue policière pour s'attarder sur un Mel Gibson disputant des croquettes à un chien. Quant à **Maverick**, il consacre le moindre instant de ses deux heures sept minutes de projection à la pantalonnade, aux clins d'œil appuyés et aux allusions grivoises. Un film vraiment bas du plafond où Mel Gibson se lâche. Légitimement, on peut donc attendre de **Complots** une nouvelle gaudriole rythmée par les coups de pétard. Bonne surprise : la farce passe au second plan. Si l'on rit de temps en temps, ce n'est pas de voir Mel Gibson à quatre pattes à faire le clébard. On rit des thèses ahurissantes de la paranoïa de son personnage, Jerry Fletcher. Ce qui, en soit, n'est pas forcément désopilant.

«La paranoïa est à coup sûr un phénomène durable et qui peut aller très loin. Certaines personnes sont convaincues qu'on trouve au dos des panneaux de signalisation routière des messages secrets destinés aux envahisseurs extraterrestres. Vous avez dit bizarre ? La paranoïa galopante satisfait aussi un goût très répandu pour le mélodrame, car les «méchants» qu'elle invoque sont généralement plus grands que nature, tout-puissants et diaboliquement ingénieux». Associé au duo Gibson/Donner sur les **Arme Fatale**, le producteur Joel Silver ne parle ni de Jean-Marie Le Pen et de son Anti-France, ni d'Oliver Stone et de ses conspirateurs. Il évoque le cas de Jerry Fletcher, un modeste chauffeur de taxi new-yorkais qui voit partout des complots. Dans le décollage de la navette spatiale lié à des tremblements de terre. Dans les travaux des canalisations. Le fait le plus anodin prend à ses yeux une valeur démesurée. Jerry Fletcher est fou. Pas méchant mais fou. Une folie aggravée par ses certitudes sur une «force» qui le manipule. Des flashes le harcèlent parfois, des images furtives de lavage de cerveau, de seringue... Il en perd presque les pédales et prend la circulation à contre-sens sans même s'en apercevoir. *«C'est un scénario qui sort résolument des sentiers battus. Son thème m'intéressait d'autant plus que je ne suis pas insensible à la théorie du complot. Je ne doute pas qu'il existe, quelque part, une organisation secrète qui s'évertue à nous cacher certaines choses et ne dévoile au public qu'une toute petite partie de la vérité»* appuie Richard Donner qui, comme Jerry Fletcher et la chanson de Jacques Dutronc, pense «On nous dit rien, on nous cache tout». A en croire **Complots**, ils n'ont pas tort puisqu'une branche très officieuse de la CIA travaille à éliminer les indésirables, les gêneurs. Sa méthode de prédilection consiste à choisir un type ordinaire, à lui mixer les neurones dans un shaker, à lui donner une arme et à l'envoyer abattre la cible désignée. Les cobayes : Lee Harvey Oswald et Jerry Fletcher par exemple. Encore que sur le premier, rien n'est historiquement prouvé. Et que sur le second, le scénario perd des planches après une première moitié foudroyante, en cherchant trop de circonstances atténuantes à la paranoïa d'un Jerry Fletcher qui cadenasse jus de fruit et café dans des récipients eux-mêmes contenus dans un frigidaire cadenassé.



■ Le Dr. Jonas (Patrick Stewart) : le chef très discret d'une organisation officieuse ■

«Le scénario de **Complots**» témoigne son auteur, *«découle de deux récits différents que j'ai combinés en une seule intrigue. J'ai d'abord pensé à l'histoire d'un parano qui édite un petit bulletin intitulé* Conspiracy Theory *dans lequel il dévoile de prétendus complots. Que se passerait-il si cet homme venait à dénicher une vraie conspiration, comme le petit garçon qui, à force de crier au loup, attire sur lui toute une meute ? A cette idée, j'ai greffé une autre. Intimiste. L'amour impossible d'un homme pour une femme».* Dommage que Brian Helgeland n'ait pas suffisamment de force pour tenir à bout de bras son hybride de scénario. Peut-on demander à l'homme qui massacra le script original d'**Assassins** des frères Wachowski (**Bound**) sur les ordres des mêmes Joel Silver et Richard Donner, d'accéder à un niveau qui n'est pas le sien ? Il y accède lorsque le matériau de base, le roman «L.A. Confidential» de James Ellroy par exemple, s'y prête. Il alterne sinon moments brillants et astuces vaseuses. Comme, dans **Complots**, la transformation de Jerry Fletcher en malheureuse victime d'une manipulation diabolique à base de tueurs lobotomisés. Facile dès lors pour la femme dont il est amoureux, la ravissante Alice Sutton, procureur au Ministère de la Justice, de compatir, puis de céder à ses avances. Plus politiquement correct que cette dernière craque pour une victime plutôt que pour un attachant cinglé. Difficile de demander à deux stars, payées la bagatelle de 31 millions de dollars, à savoir la moitié du budget de Complots, d'aller à l'encontre des préjugés. Dommage car le film aurait gagné une plus noble identité que celle d'un blockbuster estival de plus.

«Jerry a été victime d'expériences psychologiques dont il n'a plus que des souvenirs très vagues. Ce serait, dans des circonstances ordinaires, un homme intelligent, mais les traitements qu'il a subis en ont fait un hyper-anxieux, un paranoïaque en état d'alerte maximum» intervient Mel Gibson. *«Je le trouve réellement touchant dans sa lutte permanente contre lui-même, dans sa recherche obstinée d'un passé qui se dérobe. J'ai essayé de l'accompagner dans cet itinéraire, d'entrer dans le drôle de petit jeu qu'il me proposait. C'était nouveau et fort différent de tout ce que j'avais fait jusqu'ici».* Totalement différent et très réussi car dans le rôle du cinoque qui voit des conspirateurs partout, Mel Gibson compose un personnage étonnant.

Le bonnet enfoncé jusqu'aux yeux, causant à la vitesse d'une concierge cocaïnée à une clientèle ahurie, l'œil aussi torve que celui de Droopy, brassant des tonnes d'archives dans son appartement-bunker, Jerry Fletcher est un personnage d'anti-héros comme Mel Gibson les aime. Auprès du prof soupçonné de pédophilie de **L'Homme sans Visage** et du capitaine d'industrie sans scrupule de **La Rançon**. Une belle performance saluée par son partenaire, Patrick Stewart (le Picard de ***Star Trek : The Next Generation***), titulaire du rôle du méchant Dr. Jonas, prétendu psychologue à la CIA.

«Un personnage superbe pour Mel Gibson. Sous des dehors de dingue hystérique, il incarne en fait un type très malheureux, très sérieux». Sérieux dans le film, mais pas sur le plateau où, fidèle à sa réputation de déconneur, la star offre, le premier jour de tournage, un singulier cadeau à Julia Roberts, une boîte contenant un rat empaillé. L'ex-Pretty Woman se venge quelques jours après en répandant un liquide visqueux et translucide sur la lunette des toilettes privées du farceur. Une ambiance détendue donc pour un suspense qui aurait nécessité davantage de tension. Même si la scène où Jonas plonge Jerry Fletcher dans l'eau, attaché à un fauteuil roulant et les yeux maintenus ouverts par du ruban adhésif, vaut son pesant de suspense. Quelques minutes éprouvantes, de terreur pure, durant lesquelles le torturé mord sauvagement le nez d'un tortionnaires aux allures de Mengele de l'espionnite. *«Ce n'est pas le vrai Patrick Stewart que je mords, mais une marionnette si réaliste que j'ai bien cru planter mes dents dans l'appendice nasal d'un homme»* souligne Mel Gibson, toujours prompt à la rigolade sur les plateaux. Mais pas dans cette très intense séquence, où il transmet au-delà de l'écran la peur panique du type qui ne sait pas exactement ce qui lui arrive, qui voit un homme brandir une seringue devant lui, prêt à lui injecter une redoutable «sauce». Un cauchemar abstrait de paranoïaque qui, brutalement, devient une réalité tout aussi cauchemardesque.

■ Marc TOULLEC ■

Warner Bros présente Mel Gibson & Julia Roberts dans une production **Silver Pictures/Shuler Donner-Donner Productions** ***COMPLOTS*** (***CONSPIRACY THEORY*** - USA - 1997) avec Patrick Stewart - Cylk Cozart - Stephen Kahan - Terry Alexander - Alex McArthur **photographie de** John Schwartzman **musique de** Carter Burwell **scénario de** Andrew W. Marlowe **produit par** Joel Silver & Richard Donner **réalisé par** Richard Donner

20 août 1997 **2 h 15**

UN PROF EN ENFER

Entre ESPRITS REBELLES et THE SUBSTITUTE, UN PROF EN ENFER entend bien rétablir la vérité sur les lycées américains. Est-ce bien le cas ? Ecrit par un ex-enseignant intérimaire, filmé par un cinéaste dont le cursus mentionne un passage rapide par l'éducation, UN PROF EN ENFER suit la trajectoire d'un disciple de Michelle Pfeiffer qui aurait pris une tangente à la Bronson. Un thème délicat traité par le réalisateur de WATERWORLD et interprété par le tueur philosophe de PULP FICTION...

*«Après avoir survécu de justesse à une production aussi énorme et houleuse que **Waterworld**, vous n'avez qu'une envie : prendre une caméra super 8 pour filmer vos gosses dans la piscine du jardin»* balance d'emblée Kevin Reynolds. Histoire de souligner qu'il n'y a rien de tel qu'un projet modeste pour se remettre des émotions fortes d'une giga-production au budget inflationniste de 175 millions de dollars. *«Je suis sorti essoré de **Waterworld**, dans un état tel que jamais je n'aurais pu embrayer sur un film d'action à grand spectacle. J'ai donc attendu que le sujet se présente. Lorsque j'ai appris que Mel Gibson cherchait un réalisateur à **Un Prof en Enfer**, je me suis aussitôt manifesté».* Et Kevin Reynolds de frapper à la porte de Icon, la société de production dirigée par la star. *«Le scénario m'a d'autant plus intéressé qu'il s'agissait d'une histoire très simple, ne nécessitant aucune logistique. De plus, plus jeune, j'ai été maître auxiliaire. **Un Prof en Enfer** m'offrait de revisiter une partie de ma vie que j'avais complètement occultée. La nostalgie en somme. Finalement, en tant que père et cinéaste, je me dois aussi de me pencher sur des thèmes contemporains, des problèmes graves».* Voilà comment le metteur en scène de **Robin des Bois**, **Rapa Nui** et **Waterworld** se retrouve à filmer des salles de classe, des cours de récréation qui n'ont de rapport avec celles qu'il a connues que le nom. *«Après **Waterworld**, je voulais me concentrer sur un récit me permettant de diriger des comédiens et de soigner le cadre plutôt que de régler la navigation d'une centaine d'embarcations».* Pas l'ombre d'un bateau dans **Un Prof en Enfer**, si ce n'est la galère que traverse Trevor Garfield.

■ Trevor Garfield (Samuel Jackson) : les illusions perdues d'un enseignant idéaliste ■

Trevor Garfield est un professeur de biologie sans histoire. Sans histoire jusqu'au jour où il «condamne» l'un de ses élèves au redoublement. Une grave initiative puisque le cancre, rancunier, lui larde le dos de dix coups de poinçon. Si Garfield se remet de ses blessures, il n'en reste pas moins traumatisé, profondément marqué. Après quelques mois de convalescence, l'Education Nationale lui offre un poste d'intérimaire dans la zone de Los Angeles. Dans un lycée particulièrement craignos qui semble avoir été arraché à Beyrouth. A peine est-il arrivé que Garfield se heurte aux éléments les plus durs de l'établissement, aux membres d'un gang très coriace. Avec ses méthodes pédagogiques ordinaires, il échoue, se casse les dents. D'ici à ce que la tentative d'assassinat dont il a été victime se renouvelle, il n'y a qu'un pas. Que certains sont prêts à franchir...

Scott Yagemann, le scénariste du film, en sait quelque chose. Cette douloureuse expérience, il l'a testée en live quand il était professeur remplaçant à Los Angeles. *«Un élève a menacé de me tuer. J'ai découvert plus tard qu'il avait poignardé un maître assistant, et que personne ne m'avait prévenu»* se souvient l'intéressé. De cette épreuve, il tire cependant un bénéfice : un scénario qu'il vend à Mel Gibson. *«Dès que je l'ai lu, je lui ai d'ailleurs dit qu'on avait l'impression que cette histoire avait été écrite par un enseignant. Il m'a dit que c'était le cas»* intervient un Kevin Reynolds qui demande à ce que Trevor Garfield change de couleur de peau. *«En mettant en scène un Blanc, le film serait parti sur plusieurs malentendus. Que l'enseignant appartienne à une minorité ethnique et soit attaqué de la même façon que s'il avait été blanc par des élèves appartenant eux-mêmes à une minorité, cela montre bien que le problème n'a rien à voir avec la couleur de la peau, mais avec les représentants de l'autorité»* corrobore Samuel Jackson, nettement moins armé que dans **Pulp Fiction** et **Au Revoir à Jamais**. Quoique...

*«Dans la version originale d'**Un Prof en Enfer**, Trevor Garfield est blanc. C'est une situation qui ne correspond pas à la réalité. C'est l'image que Hollywood veut donner du corps enseignant : des Blancs vertueux qui sauvent les pauvres Noirs de la délinquance, de la drogue, et qui les réprimande comme un père gronde son fils. Aux Etats-Unis, un professeur sur deux est soit latino soit noir. Hollywood cherche à nous faire avaler une situation totalement mensongère. Sous cet angle, **Un Prof en Enfer** se montre nettement plus réaliste que les films*

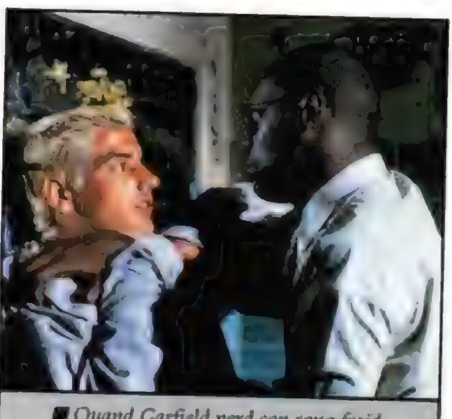


■ Une expédition punitive menée par les trois membres les plus radicaux d'un gang de L.A. ■

■ *Garfield menacé par la main même qu'il a mutilée...* ■

de collège sortis jusque-là» continue le cinéaste. Il parle essentiellement d'**Esprits Rebelles** et **The Substitute**. Dans l'un, les bons sentiments de Michelle Pfeiffer font la loi. Dans l'autre, ce sont les pétoires du mercenaire Tom Berenger. Des alternatives extrêmes à l'éducation, quoique **Un Prof en Enfer** aurait, dans sa seconde moitié du moins, tendance à marcher à la fois sur les plates-bandes d'**Un Justicier dans la Ville** et de **Professeur Holland**. Ben oui, le pourtant pacifiste Trevor Garfield finit par mener sa petite croisade contre les élèves les plus turbulents de sa classe, plombant l'un, anesthésiant l'autre pour lui couper un doigt. Plus efficace comme punition qu'une colle du samedi-après. *«Le défi du film consiste à ne pas trop en faire»* intervient Samuel Jackson, *«à ne pas trop faire mousser les choses. A ne surtout pas trop dramatiser la situation. C'est là tout le paradoxe du cinéma. Il peut inciter à la violence si nous bafouons le propos. Si nous l'adoucissons. Si nous le vulgarisons à outrance. A travers **Un Prof en Enfer**, nous avons tenté de montrer la violence telle qu'elle se présente vraiment. La violence de l'enseignant qui perd les pédales. Celle du jeune qui tire davantage par peur que par haine profonde. La violence que nous présentons ici est plus psychologique que physique. Elle trouble d'autant plus qu'elle dégrade intellectuellement ceux qui s'y immergent»*. Pas de bataille rangée au lycée donc, genre **The Substitute**. De la haute tension surtout, que Kevin Reynolds restitue avec vigueur lorsque Trevor Garfield approche de son nouveau lycée comme s'il allait à l'abattoir. Comme s'il partait en première ligne, sur un champ de bataille.

«Les enseignants d'aujourd'hui ressemblent à des soldats des tranchées, épuisés par les combats. Vous le voyez dans leurs yeux. Ils sont usés. Et c'est tragique parce que ces gens étaient enthousiastes à propos de leur métier, et qu'ils sont plongés dans un système qui ne fonctionne pas. Ils s'accrochent seulement pour survivre». Triste constat donc. Kevin Reynolds reflète la réalité à travers les collègues de Garfield. A travers une Ellen Henry sous la coupe d'une sanction du gang, un Dave Childress totalement résigné, qui ne se rassure qu'en collectionnant les armes et picolant, et un proviseur prêt à toutes les lâchetés pour éviter les procès. Tableau édifiant dont Kevin Reynolds se fait le peintre. Un artiste moins complaisant que ces prédécesseurs dans ce domaine. *«J'ai mené ma propre enquête sur l'état de l'éducation dans les zones les plus chaudes des grandes villes américaines. J'ai donc rencontré des professeurs, des élèves à problème. Je me suis préparé à montrer la vérité. Rien que la vérité. A tel point que nous avons engagé comme figurants des lycéens venant des gangs. Leur seule présence m'a permis de rendre l'atmosphère plus authentique»*. Elle l'est assurément car le réalisateur ne néglige rien. Surtout pas les mœurs de la bande, le folklore, la déliquescence de la cellule familiale, le machisme érigé en art de vivre... *«Je ne pouvais me contenter de mettre une caméra dans une classe et de filmer ce que j'y voyais. J'ai arpenté des dizaines de lycées, et j'ai remarqué qu'ils étaient visuellement sans intérêt. Je tenais à donner, au contraire, à chaque scène un style visuel spécifique, appuyant notre discours»*.



■ *Quand Garfield perd son sang froid, les élèves n'ont qu'à bien se tenir !* ■

Quel discours ? De belles paroles pour dire qu'une robuste reprise en main s'impose. A la source, à savoir dans les causes mêmes de la violence. Mais **Un Prof en Enfer** tourne autour du pot, hésite à choisir entre Michelle Pfeiffer et Tom Berenger, entre la compréhension niaise et le châtiment définitif. Kevin Reynolds n'est pas en cause. Plutôt le scénariste, Scott Yagemann. Il en avait visiblement envie, mais n'a pas osé. Il n'a pas osé créer la polémique, une vague tumultueuse de protestations. Il n'a pas osé écrire **The Substitute 2**, ni une suite du **Proviseur**. Il n'a pas osé montrer un prof faire des cartons sur ses élèves.

■ **Emmanuel ITIER** ■

P.S.: **Une Journée en Enfer**, **Une Nuit en Enfer**, **Les Ailes de l'Enfer** et maintenant **Un Prof en Enfer** ! Faut croire que Satan officie dans les agences de marketing. Dans le cas du film de Kevin Reynolds, le choix est d'autant plus regrettable que le titre original, **187**, désigne selon le code civil américain un homicide. Détail d'importance que le très racoleur «**Un Prof en Enfer**» occulte totalement.

BAC Films présente Samuel Jackson dans une production **Icon** ***UN PROF EN ENFER*** (*187* - USA - 1996) avec John Heard - Kelly Rowan - Clifton Gonzales Gonzales - Tony Plana - Karina Arroyave - Jonah Rooney - Dominic Hoffman **photographie de** Ericson Core **musique supervisée par** Chris Douridas **scénario de** Scott Yagemann **produit par** Bruce Davey & Stephen McEveety **réalisé par** Kevin Reynolds
24 septembre 1997 **1 h 55**

meurtre à la maison blanche & haute trahison

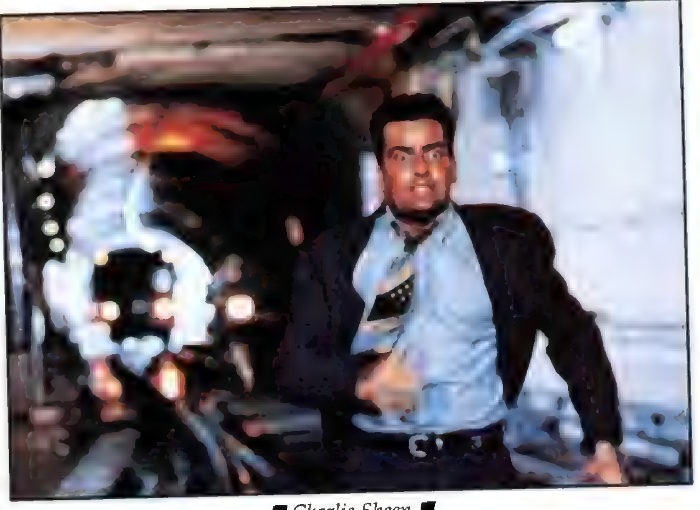
Les Américains aiment tellement leur Président qu'Hollywood a décidé d'en faire son nouveau centre d'intérêt : tantôt héros (**Air Force One**), tantôt bourreau (**Les Pleins Pouvoirs**). Les scénaristes de **Meurtre à la Maison Blanche** et de **Haute Trahison** l'érigent eux en victime, pris au sein d'un complot monté par ses plus proches collaborateurs. Pourquoi ? En gros, jugé trop libéral, le Président embête bien du monde. D'un côté Dwight Little signe un thriller politique réalisé façon série B, et de l'autre, George Pan Cosmatos pond un film prise de tête et prétentieux sous des allures de marathon haletant.

Meurtre à la Maison Blanche s'ouvre sur l'assassinat de Carla, une des multiples conquêtes du fils du Président, retrouvée poignardée dans les toilettes de la maison de la Première Famille. Harlan Regis (Wesley Snipes), vétéran de la brigade criminelle de Washington, est appelé à mener l'enquête. Une «intrusion» que les services secrets, responsables de la sécurité du Président Jack Neil (Ronny Cox), voient d'un très mauvais œil. Leur chef, Nick Spikings (Daniel Benzali), bien décidé à contrôler l'affaire, envoie un de ses agents, Nina Chance (Diane Lane), pour surveiller les initiatives du super-flic. Malgré ses heurts fréquents avec Nina, Regis parvient à la convaincre de s'allier avec lui. Ils découvriront bientôt que quelqu'un dans l'entourage du Président cherche à le faire plonger, mettant en jeu l'avenir des Etats-Unis...
Dwight Little, c'est **Halloween 4**, **Désigné pour Mourir**, **Rapid Fire**, pour ne citer que ceux-là. Rien que des mauvais titres sympas. **Meurtre à la Maison Blanche** n'échappe pas à la règle. Pourtant, si le film avait été mieux équilibré, il y avait là matière à obtenir un résultat plus qu'honorable. Sous cette forme, **Meurtre à la Maison Blanche** ressemble à un épisode de série télé en deux parties. La première est un thriller politique sensé avec véritable progression de l'enquête, rythmée par quelques scènes d'action sobres et bien foutues. La deuxième, par contre, n'existe que pour mettre en valeur la star du film, qui tente de s'imposer en Fred Williamson des années 90. Dramatiquement, l'enquête piétine et n'avance qu'à grand renfort de cascades, de coups de poing dans la gueule et de fusillades. Trop souvent vu et donc lassant.


■ *Wesley Snipes* ■

Si **Meurtre à la Maison Blanche** mérite quand même le détour (de préférence par le petit écran, faut pas abuser), George Pan Cosmatos se plante lamentablement. Son **Haute Trahison** ne fonctionne que sur l'illusion : il choisit de lancer son personnage principal dans une folle course-poursuite pour simuler un minimum d'action. Bobby Bishop (Charlie Sheen), jeune conseiller de la Maison Blanche, aime son travail et a énormément d'influence sur le Président (Sam Waterston), qui le respecte. Mais ses idéaux s'effondrent lorsqu'un de ses anciens professeurs, Yuri Pochenko (Theodore Bikel) lui apprend qu'un traître s'est glissé dans l'entourage du Président, menaçant la vie de ce dernier ainsi que l'équilibre politique du pays. Avant d'avoir pu jouer la balance, Pochenko est abattu. Bobby se retrouve alors traqué par le traître et ses hommes de main. Dans sa course, il est rejoint par la journaliste Amanda Givens (Linda Hamilton), prête à tout pour dévoiler le complot...
Le réalisateur de **Cobra** et **Leviathan** (pas forcément des références) fignole le premier quart d'heure de son film, installant posément sa trame avec une mise en scène soignée, un scope parfaitement utilisé et une photo splendide. Passée cette première bobine, Charlie Sheen ne s'arrête plus de courir. Après qui ?, pourquoi ?, on ne sait pas trop. Quant à qui lui court après, on n'en sait pas beaucoup plus. C'est confus, vide, jusqu'à la scène finale, un pompage honteux du **Time-Bomb** d'Avi Nesher. La cerise sur le gâteau : la révélation de l'identité du traître dont les motivations sont bêtement gratuites, limite réac. Si les scénaristes de **Meurtre à la Maison Blanche** justifient un minimum les agissements de leurs «méchants» (le Président, confronté à une crise majeure avec la Corée du Nord, est jugé faible et indécis), ceux de **Haute Trahison** optent pour un point de vue tout simplement terroriste. Quant à choisir entre Charlie Sheen le bureaucrate coincé, ou Wesley Snipes le flic obsédé par sa mission, y'a pas photo : le Nino Brown de **New Jack City** est autrement plus rigolo.

■ **Damien GRANGER** ■


■ *Charlie Sheen* ■

Warner Bros présente Wesley Snipes dans une production **Arnold Kopelson** ***MEURTRE À LA MAISON BLANCHE*** (***MURDER AT 1600*** - USA - 1996) avec Diane Lane - Alan Alda - Daniel Benzali - Ronny Cox - Dennis Miller - Tate Donovan **photographie de** Steven Bernstein **musique de** Christopher Young **scénario de** Wayne Beach & David Hodgin **produit par** Arnold Kopelson & Arnon Milchan **réalisé par** Dwight Little

30 juillet 1997 **1 h 46**

UFD présente Charlie Sheen & Linda Hamilton dans une production **Cinergi Pictures/Andrew G. Vajna** ***HAUTE TRAHISON*** (***SHADOW CONSPIRACY*** - USA - 1997) avec Donald Sutherland - Stephen Lang - Ben Gazzara - Sam Waterston - Charles Cioffi **photographie de** Buzz Feitshans IV **musique de** Bruce Broughton **scénario de** Adi Hasak & Ric Gibbs **produit par** Terry Collis **réalisé par** George P. Cosmatos

30 juillet 1997 **1 h 45**

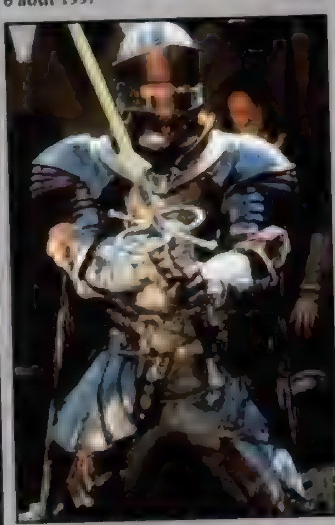
prince valiant

Deuxième adaptation cinématographique, après celle d'Henry Hathaway en 1954, de la célèbre bande dessinée créée en 1937 par Harold R. Foster, ce **Prince Valiant**-là relègue la rigueur historique au second plan pour se concentrer sur les mythes de Camelot et d'Excalibur.
Dans la cité de la Table Ronde, le grand tournoi annuel des chevaliers bat son plein. Valiant (Stephen Moyer), c'est l'écuyer de Sir Gawain (Anthony Hickox), qui pour sauver l'honneur de son maître désarçonné, endosse l'armure de ce dernier. Pendant ce temps, des vikings profitent des festivités pour dérober la fameuse épée, qui ira se figer dans le sol du château de Thulé, demeure de la fée Morgan (Joanna Lumley) et de Sligon l'Usurpateur (Udo Kier). Seul un vrai roi sera en mesure d'extraire l'arme de son fourreau de pierre...
Si le réalisateur de **Waxwork** et **Hellraiser III** cherche à rester fidèle à l'univers médiéval de la bande dessinée, il n'hésite pas à l'assaisonner de sa touche personnelle et délirante, le destinant ainsi à un bien plus large public : sorcellerie très kitsch, personnages burlesques et situations comiques proches de l'univers des Monthy Python... Il va même jusqu'à débaucher quelques hystériques et autres «freaks» du septième art : Joanna Lumley (***Chapeau Melon et Bottes de Cuir***, ***Absolutely Fabulous***), Warwick Davis (**Willow**), Udo Kier (**Du Sang pour Dracula**) et Ron Perlman (***La Belle et la Bête***) viennent parfaitement s'imbriquer dans cette histoire. C'est clair, Anthony Hickox s'amuse, s'éclate, se permettant quelques excentricités (des crocodiles en armure qui bondissent hors de l'eau tels des kangourous), aussi bien derrière que devant la caméra. Dommage, par contre, qu'il ait négligé l'aspect technique du film, assez bâclé et en tout cas maladroit. Mais ce qui crève l'écran, c'est la passion qu'il insuffle à ses personnages et à son histoire : celle d'un vrai fan qui n'a donc aucun mal à la faire partager. C'est déjà pas si mal.

■ **Damien GRANGER** ■

Les Films de L'astre présentent Stephen Moyer & Katherine Heigl dans une production **Constantin Films/Hearst Ent.** ***PRINCE VALIANT*** (Allemagne/Grande-Bretagne/Irlande - 1997) avec Thomas Kretschmann - Edward Fox - Udo Kier - Warwick Davis - Joanna Lumley - Ron Perlman - Anthony Hickox - Zach Galligan **photographie de** Roger Lanser **musique de** David Bergeaud **scénario de** Michael Frost Beckner - Anthony Hickox & Carsten Lorenz d'après la bande dessinée de Harold R. Foster **produit par** Carsten Lorenz **réalisé par** Anthony Hickox

6 août 1997 **1 h 27**


■ *Stephen Moyer* ■



■ *James Spader* ■

deux jours à los angeles

Dosmo (Danny Aiello), tueur à gages à la petite semaine, est employé par Lee (James Spader) pour exécuter un présumé informateur. Très vite, la gâchette se rend compte qu'un traquenard l'attend : sa propre mort fait partie du contrat. Parvenant à échapper de justesse au piège fatal qui lui a été tendu, il se réfugie dans une majestueuse villa sur les collines et se voit obligé de prendre en otages ses résidents. Pendant ce temps, Lee, sa compagne Helga (Charlize Theron) et Becky (Teri Hatcher), la femme du macchabée, sont confrontés à un problème majeur : leur argent est resté sur les lieux du crime, désormais investis par la police...
Une histoire classique pour un film qui renvoie directement à toute la nouvelle vague de polars, celle de la génération Tarantino (encore !). **Deux Jours à Los Angeles**, sous ses franches allures de téléfilm (John Herzfeld vient du petit écran), supporte mal des influences qui lui enlèvent toute fraîcheur. N'est pas le «maître» qui veut (il a parfois lui-même déjà bien du mal), si bien que les dialogues tournent rapidement bêtes et vulgaires, et que l'histoire, traitée sous forme de petits sketches façon **Short Cuts**, manque franchement de continuité. On a ainsi bien du mal à suivre les pérégrinations des différents groupes de personnages, peu travaillés, dont les nombreuses histoires parallèles (en majorité inutiles) se multiplient à trop grande vitesse. De ces défauts, John Herzfeld parvient néanmoins à rebondir sur quelques aspects positifs, comme cette accumulation de guest-stars (Keith Carradine, Teri Garr...) pour une fois utilisées justement, et un final bien amené. Ni bon ni mauvais, **Deux Jours à Los Angeles** est surtout à ce point impersonnel qu'il échoue à susciter le moindre intérêt.

■ **Damien GRANGER** ■

Columbia Tristar Films présente Dany Aiello dans une production **Rysher Ent./Redemption Production** *DEUX JOURS À LOS ANGELES* (*2 DAYS IN THE VALLEY* - USA - 1996) Glenne Headly - James Spader - Jeff Daniels - Eric Stoltz - Teri Hatcher - Paul Mazursky - Greg Curtwell - Charlize Theron **photographie de** Oliver Wood **musique de** Anthony Marinelli **produit par** Jeff Wald et Herb Nanas **écrit et réalisé par** John Herzfeld

30 juillet 1997 — **1 h 45**



■ *Kiefer Sutherland* ■

freeway

Matthew Bright fait partie de cette nouvelle génération de scénaristes survoltés, au style très cru, agressif, voire vulgaire. L'ombre du coproducteur Oliver Stone plane sur la majeure partie du film, partagée avec des personnages, dialogues et situations «tarantinesques». L'association, façon **Tueurs Nés**, a déjà été faite, et comme on a pu le constater, n'est en aucun cas à refaire. Si l'idée de départ est sympa (une intrigue qui suit l'histoire du petit chaperon rouge), elle devient au fur et à mesure que l'intrigue progresse bancale par le traitement que Matthew Bright lui inflige.
Vanessa (Reese Witherspoon) est une jeune fille de la sous-culture des ghettos. Seize ans, illettrée, ce petit chaperon rouge des nineties s'enfuit au volant d'une voiture volée après l'arrestation de sa mère et de son beau-père. Sur sa route, elle croise le loup, Bob Wolverton (Kiefer Sutherland), un psychologue pour enfants qui s'avère être le fameux «I-5 killer». Ni une ni deux, Vanessa se débarrasse du tueur... mais ne prend pas la précaution de vérifier s'il est bien mort. Poursuivie par la police qui aimerait bien la mettre sous les verrous, et traquée par le «revenant» qui préférerait l'envoyer six pieds sous terre, le nouveau parcours de Vanessa prend des proportions encore plus catastrophiques que sa calamiteuse vie au sein du foyer familial...
Si **Freeway** démarre sur les chapeaux de roue, il dévoile rapidement son manque de maîtrise (personnages et situations maladroitement caricaturaux, entre autre) et son incapacité à tenir le rythme. Reese Witherspoon n'est pas encore une très bonne actrice, mais a au moins le mérite d'avoir un physique irréprochable (qu'elle ne dévoile jamais : frustrant). Kiefer Sutherland, quant à lui, n'a pas la même veine. Sérieusement handicapé par une demi-douzaine de balles qui lui ont explosé la nuque et le crâne, il réapparaît, barbouillé d'un maquillage très Z signé John Buechler, croisement entre Elephant Man et l'exo-squelette du **Retour des Morts-Vivants 3**. Consternant. D'inutile, **Freeway** gagne progressivement ses galons de film indigeste.

■ **Damien GRANGER** ■

Metropolitan Filmexport présente Kiefer Sutherland & Reese Witherspoon dans une production **Illusion Ent. Group/Muse/Wyman** *FREEWAY* (USA - 1996) avec Brooke Shields - Wolfgang Bodison - Dan Hedaya - Amanda Plummer - Michael T. Weiss - Bokeem Woodbine **photographie de** John Thomas **musique de** Danny Elfman **scénario de** Matthew Bright **produit par** Brad Wyman et Adam J. Merims **réalisé par** Matthew Bright

3 septembre 1997 — **1 h 34**



■ *Reese Witherspoon* ■


Gene Hackman

l'héritage de la haine

C'était quand déjà ? 1986 ? James Foley était alors l'étoile montante du cinéma américain, un génie en devenir, le nouveau Kazan. Dans la foulée de l'épatant **Reckless, Comme un Chien Enragé** venait de sortir et s'était imposé comme un classique évident, une raison, tout le monde s'accordait là-dessus, d'espérer en l'avenir du cinéma hollywoodien alors dans une très mauvaise passe. Tout le monde avait tort. Si l'on excepte **Glengarry Glen Ross**, qui doit beaucoup trop à David Mamet pour être honnête, l'itinéraire de Foley s'est depuis apparenté à une descente aux enfers. Un navet avec Madonna (**Who's that Girl**), une adaptation ultra-prétentieuse de Jim Thomson (**After Dark my Sweet**), une bluette nostalgique renversante de banalité (**Instants de Bonheur**) et un Z invraisemblable avec Marc Wahlberg des New Kids on the Block (**Fear**)... James l'étoile était devenu feu Foley.

S'il faut se garder de crier trop vite au miracle de la résurrection, force est de constater que son dernier film, **L'Héritage de la Haine**, n'est pas nul. Pas très bien, mais pas nul, ce qui est déjà une excellente nouvelle. Car le roman, pardon, le best-seller de John Grisham dont il est adapté, n'était lui vraiment pas fameux. L'intrigue est inchangée : Adam Hall, un jeune et brillant avocat, tente d'éviter la chambre à gaz à Sam Cayhall, son grand-père qu'il n'avait jamais vu. Pas facile : le vieil homme était un membre actif du Ku-Klux-Klan et il le revendique haut et fort, comme du reste l'attentat à la bombe qui lui a valu sa condamnation à mort.

On le voit, tous les ingrédients sont en place pour l'un de ces spectacles édifiants dont Hollywood a le secret (type **Le Droit de Tuer ?**, en moins trouble idéologiquement) et auxquels je ne connais que deux remèdes, le sommeil ou la fuite. Pourquoi alors Foley réussit-il à conserver notre attention pendant 1 h 50 ? D'abord parce que l'ignoble assassin raciste est campé par un Gene Hackman absolument grandiose. Mais surtout parce que les thèmes du film (les liens de sang, le mal absolu) sont étonnamment proches de ceux que le cinéaste traitait déjà dans son chef-d'œuvre, il y a plus de dix ans. Alors, même si la mise en scène est tout juste efficace - un euphémisme pour paresseuse -, un vieux réflexe critique pousse à voir dans **L'Héritage de la Haine** le retour d'un auteur. Une fois de plus l'avenir tranchera.

Léonard HADDAD

UIP présente Chris O'Donnell & Gene Hackman dans une production **Universal Pictures/Imagine Entertainment/Brian Grazer/Davis Entertainment** ***L'HÉRITAGE DE LA HAINE (THE CHAMBER*** - USA - 1996) avec Faye Dunaway - Lela Rochon - Robert Prosky **photographie de** Ian Baker **musique de** Carter Burwell **scénario de** William Goldman & Chris Reese d'après le roman de John Grisham **produit par** Ron Howard & Brian Grazer **réalisé par** James Foley

13 août 1997 **1 h 50**

la nuit tombe sur manhattan

Après l'arrestation manquée de Jordan Washington, un dealer très dangereux responsable de la mort de trois policiers, le district attorney Morgensten confie l'instruction à Sean Casey, jeune procureur dont le père flic a été sévèrement blessé par le criminel. A la surprise des autorités et sous l'impulsion de l'avocat Sam Vigoda, Washington se rend, entraînant un procès où il plaide la légitime défense : certains policiers corrompus auraient voulu se débarrasser de lui pour des raisons de gros sous. La ligne choisie par l'avocat ne gagne pas la clémence du jury, qui condamne le tueur de flics à la prison à vie. Soudainement promu star de sa profession, Sean Casey est élu district attorney, en remplacement de Morgensten, victime d'une attaque cardiaque. Idéaliste inébranlable, perfectionniste muré dans sa morale, Casey sera bientôt confronté à des choix cornéliens au fur et à mesure que des éléments de l'enquête remonteront à la surface, tel ce cadavre d'un énigmatique intermédiaire entre Washington et trois commissariats de Manhattan...

A 73 ans, Sidney Lumet reste l'un des rares réalisateurs américains sur lesquels on peut compter. Pas à tous les coups, mais de temps en temps, il est l'auteur d'un bon film, d'un vrai film, intelligemment écrit, mis en scène avec précision, remarquablement interprété. Soit une certaine idée de l'intégrité artistique dont le cinéma hollywoodien, en nivelant par le bas, a malheureusement appris à se passer. Depuis son dernier chef-d'œuvre, **Le Prince de New York**, Lumet a signé quelques purges (**Le Lendemain du Crime, Une Etrangère Parmi nous, L'Avocat du Diable**), mais a aussi démontré qu'il avait plus que des beaux restes (**A Bout de Course, Contre-Enquête**).

Adapté comme **Le Prince de New York** d'un roman de Robert Daley, **La Nuit Tombe sur Manhattan** offre le cadre parfait pour que Lumet renoue avec ce qui a fait de lui un grand : une histoire criminelle, des flics ripoux, un procès, les interrogatoires de la police des polices, un procureur miné par un conflit moral... Il y a là suffisamment de matière pour que le réalisateur se livre à un «best of». Heureusement, il n'en fait rien. D'une sobriété hallucinante, **La Nuit Tombe sur Manhattan** fait fondre ses morceaux de bravoure dans une approche intime, complexe, et des événements et des personnages. Chaque geste, chaque mouvement, chaque décision devient de plus en plus lourd de sens, au fur et à mesure que les sentiments liant les protagonistes s'opposent au sens du devoir et au strict respect de la loi. Cette problématique déchirante culmine lorsque de l'authenticité d'un mandat d'arrêt, simple feuille de papier, dépend l'avenir d'un couple, d'un père et de son fils, d'un criminel incarcéré, d'une carrière... Pendant optimiste du **Prince de New York** où le policier perdait jusqu'au respect de ses pairs en jouant au héros moral, **La Nuit Tombe sur Manhattan** suit le parcours initiatique de Sean Casey, qui préserve l'amour de ses proches et entérine une bonne décision de justice en acceptant de faire une entorse à son éthique personnelle. Dans un genre judiciaire où Hollywood verse dans la démagogie la plus crapuleuse pour justifier les idées les plus réacs (**Le Droit de Tuer ?** et à un degré moindre **L'Héritage de la Haine**), **La Nuit Tombe sur Manhattan** tient de l'antidote. Sacré film.

Vincent GUIGNEBERT

UIP présente Andy Garcia dans une production **Spelling Films - Mount/Kramer** ***LA NUIT TOMBE SUR MANHATTAN (NIGHT FALLS ON MANHATTAN*** - USA - 1996) avec Richard Dreyfuss - Lena Olin - Ian Holm - James Gandolfini - Colm Feroe **photographie de** David Watkin **musique de** Mark Isham **scénario de** Sidney Lumet d'après le roman «Tainted evidence» de Robert Daley **produit par** Thom Mount & Josh Kramer **réalisé par** Sidney Lumet

10 septembre 1997 **1 h 53**


Andy Garcia


Johnny Depp

the brave

«Le plus grand sacrifice qu'un homme puisse faire pour sa famille est de donner sa vie pour elle». C'est sur ce postulat de départ que le premier long métrage de Johnny Depp en tant que réalisateur fonde son récit et son discours. Rafael (Depp) est un chômeur, moitié mexicain moitié indien, qui vit avec femme et enfants à la frontière américaine dans un bidonville situé près d'une décharge publique. La pauvreté, le dénuement, l'analphabétisme, l'alcoolisme règnent sur la région, et rien ne laisse prévoir une amélioration. Afin de sortir ses proches de la misère, Rafael décide donc de s'adresser à de mystérieux hommes d'affaires qui, en échange de sa vie, lui proposent une grosse somme d'argent. Il n'a aucun autre espoir de jamais faire fortune, ni de sortir de son trou. Il n'a d'autre solution, sinon celle de trimer toute sa vie pour voir ses enfants grandir dans la misère, devenir hors-la-loi, finir en prison, ou mourir avant l'âge. Son choix est vite fait, même s'il s'agit au final d'un suicide pur et simple.

Pour son premier film, Depp n'a pas choisi un sujet facile. D'autant qu'il le complique de nombreuses considérations. **The Brave** se donne ainsi pour mission de traiter d'un seul coup de l'Amérique, de la misère, de la condition humaine, du sacrifice et, accessoirement, du mystère des «snuff-movies». Bourré de bonnes intentions, filmé sous la très présente influence de Jim Jarmusch et Emir Kusturica, **The Brave** pèche au final uniquement par excès de pruderie. Ne choisissant finalement ni le ton poétique de la parabole, ni celui du réalisme sauvage, le film louvoie entre la chronique triste et le drame social sans jamais véritablement traiter son sujet. Depp évite comme un funambule tous les aspects les plus sales, les plus prompts à indisposer le spectateur, pour se poser en Christ mélancolique et un peu simplet durant deux heures. Le film ne méritait certainement pas le lynchage qu'il a subi lors de sa présentation à Cannes (sifflets et cris, massacre dans la presse) mais on comprend que cette énergie développée à ne surtout rien laisser paraître de suintant, peut, pour un tel sujet, finir par passer pour de l'hypocrisie. Ce qui serait étonnant de la part du comédien. On préférera donc penser que c'est de la naïveté.

Davis MARTINEZ

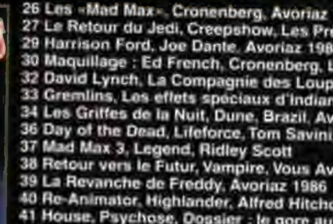
Diaphana présente Johnny Depp & Marlon Brando dans une production **Acapella Pictures** ***THE BRAVE*** (USA - 1997) avec Marsahall Bell - Elpidia Carrillo - Frederic Forrest **photographie de** Vilko Filac **musique de** Iggy Pop **scénario de** Paul McCudden - Johnny Depp - D.P. Depp d'après le roman de Gregory McDonald **produit par** Jeremy Thomas **réalisé par** Johnny Depp

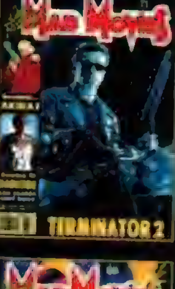
30 juillet 1997 **2 h 03**

COMMANDEZ LES ANCIENS NUMÉROS

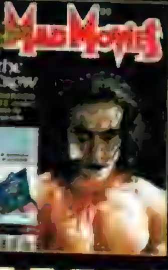
MAD MOVIES



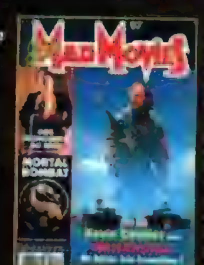








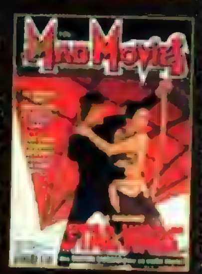
26 Les «Mad Max», Cronenberg, Avoriaz 1983
27 Le Retour du Jedi, Creepshow, Les Prédateurs, B. Steele
29 Harrison Ford, Joe Dante, Avoriaz 1984
30 Maquillage : Ed French, Cronenberg, L. Bava
32 David Lynch, La Compagnie des Loups, maquillages
33 Gremlins, Les effets spéciaux d'Indiana Jones
34 Les Griffes de la Nuit, Dune, Brazil, Avoriaz 1985
36 Day of the Dead, Lifeforce, Tom Savini, Re-Animator
37 Mad Max 3, Legend, Ridley Scott
38 Retour vers le Futur, Vampire, Vous Avez Dit Vampire ?
39 La Revanche de Freddy, Avoriaz 1986
40 Re-Animator, Highlander, Alfred Hitchcock
41 House, Psychose, Dossier : le gore au cinéma
42 From Beyond, F/X, Rencontres du 3ème Type
43 Aliens, Critters, Les Aventures de Jack Burton
44 Massacre à la Tronçonneuse 2, Stephen King
45 La Mouche, Star Trek 4, Avoriaz 1987
46 King Kong (tous les films), Superman, entr. maquilleur
47 Robocop, Indiana Jones, Freddy 3, Evil Dead 2
49 Hellraiser, Dossier Superman, Série B US, Fulci
50 Robocop, Hidden, Effets spéciaux, index des n°23 à 49
51 Avoriaz 1988 : Robocop, Hellraiser, Near Dark, Elmer, Hidden
52 Running Man, Hellraiser, les films de J. Carpenter
53 Dossier «zombies», Near Dark, Elmer, Festival du Rex 1988
54 I. Jones, Mad Max, Conan, etc., Les «Vendredi 13»
55 Roger Rabbit, les films de «Freddy», Bad Taste
56 Beetlejuice, Freddy 4, Near Dark, FX de Evil Dead 2
57 Le Blob, Vampire, Vous Avez Dit Vampire ? 2, Avoriaz 1989
58 Dossier Cronenberg, Brazil, Horror Show, Carpenter
59 Batman, Hellraiser 2, Freddy (série TV), Cyborg
60 Freddy 5, Re-Animator 2, Les «méchants» du Fantastique
61 Indy 3, Abyss, Batman, Les super-héros (Hulk, Spiderman...)
62 Spécial effets spéciaux : de Star Wars à Roger Rabbit
63 Avoriaz 1990 : Simetierre, Re-Animator 2, Elvira, Society
64 Dossier Frankenstein, Cabal, Basket Case 2, Freddy TV
65 Total Recall, Akira, Tremors, Halloween 4, Lamberto Bava
66 Robocop 2, Freddy 5, La Nurse, Maniac Cop 2, Star Trek 5
67 Dossier Total Recall, Robocop 2, Dick Tracy, Lucio Fulci
68 Les Tortues Ninja, Darkman, George Lucas
69 Avoriaz 1991, Cabal, Highlander 2, Henry, Les Feebles
70 Predator 2, Massacre à la Tronçonneuse 3, Twin Peaks
71 Terminator 2, Akira, Hardware, Ça, La Nuit des Morts-Vivants
72 Les Feebles, Warlock, Dossier «La Malédiction», Freddy 6
73 Numéro spécial Terminator 2, Fisher King
74 Evil Dead 3, Rocketeer, Freddy 6, Hellraiser 3, Forum «T2»
75 Avoriaz 1992, Tetsuo, Freddy 6, Le Sous-sol de la Peur
76 Le Festin Nu, Hook, Brain Dead, La Famille Addams
77 Alien 3, Universal Soldier, Batman le Défi
78 Dossiers Batman le Défi & Alien 3, Le Cobaye, Star Trek 6
79 Dossier «Vampires», Dracula de Coppola, Innocent Blood
80 Numéro spécial «Stephen King», entr. Roger Corman
81 Dracula de Coppola, tous les films d'Avoriaz 1993
82 Fortress, Star Trek Deep Space Nine, Argento, Joe Dante
83 Last Action Hero, Robocop 3, Body Snatchers, Stephen King
84 Jurassic Park, entretiens George Romero & Dick Smith
85 «Spécial Dinosaures» : du Monde Perdu à Jurassic Park
86 Demolition Man, La Famille Addams 2, Action Mutante
87 «Fantastica 1994» : tous les films, Evil Dead 3, Carpenter
88 Dossier Loup-Garou, Wolf avec J. Nicholson, Body Melt
89 Dossier TV : Batman, Robocop, Superman, Indiana Jones
90 X-Files 1ère saison, The Crow, Les Flintstones, Eraserhead
91 Dossier «Manga», Wolf, Tetsuo, The Mask, Ed Wood
92 L'Étrange Noël de Mr Jack, Entretien avec un Vampire
93 «Fantastica 1995», Stargate, Frankenstein, Highlander 3
94 Streetfighter, entretiens Tobe Hooper & John Carpenter
95 Ed Wood, Batman Forever, Freddy 7, Fred Olen Ray
96 Judge Dredd, Tank Girl, Le Village des Damnés, Congo
97 Aux Frontières du Réel, Waterworld, Mortal Kombat
98 Dossier X-Files, Johnny Mnemonic, Une Nuit en Enfer
99 Seven, The Crow 2, L'Armée des 12 Singes, Fantastic Arts
100 Sp. 100 pages : X-Files, «Nos 100 meilleurs films fantastiques»
101 Terminator 2-3D, Independence Day, Une Nuit en Enfer
102 Sp. 100 pages : Crash, Barbwire, Planète Hurlante
103 Independence Day, Cœur de Dragon, Multiplicity, Tsui Hark
104 L.A. 2013, Fantôme du Bengale, Disjoncté, X-Files, Millennium
105 Mars Attacks !, The Crow 2, Ghost in the Shell, Lost Highway
106 Star Wars, Star Trek Premier Contact, Le Maître des Illusions
107 Le 5e Elément, Alien Resurrection, Anaconda, Shining TV







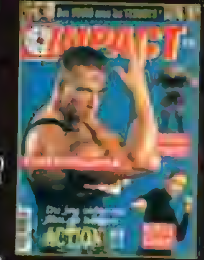


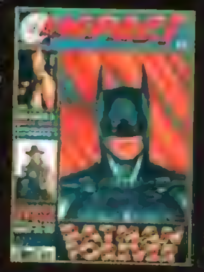


IMPACT

1 Commando, Rocky 4, George Romero, Avoriaz 1986
2 Highlander, Rutger Hauer, Les films de la Cannon
3 Hitcher, Cobra, Maximum Overdrive
4 Effets spéciaux, John Badham, John Carpenter
5 Blue Velvet, Cobra, Aliens, David Lynch
6 Darryl Hannah, Dossier «Ninjas», Le Jour des Morts-Vivants
7 Maquillages, Harrison Ford, Chuck Norris
8 Les trois «Rambo», Dolls, Evild Dead 2
9 Freddy 3, Tuer n'est pas Jouer, Indiana Jones 2
11 Les Incorruptibles, Full Metal Jacket, Entr. Fred Olen Ray
12 Running Man, Robocop, China Girl, Hellraiser
13 Avoriaz 1988, Entr. Lucio Fulci & J. Chan, Running Man
14 Hellraiser 2, Rambo 3, Cyborg, Munchausen
15 Double Détente, Beetlejuice, Maniac Cop, Flic ou Zombie
16 Spécial Rambo 3, Cyborg, Munchausen
17 Freddy 4, Piège de Cristal, Traci Lords, Rambo 3
18 Les «Inspecteur Harry», Avoriaz 1989, Tsui Hark
19 Avoriaz 1989, Munchausen, Punisher, Schwarzenegger
20 Indiana Jones, Simetierre, Punisher, La Mouche 2
21 Total Recall, Freddy 5, Jean-Claude Van Damme
22 Batman, Permis de Tuer, L'Arme Fatale 2, Haute Sécurité
23 Spécial les trois «Indiana Jones», Punisher
24 Ciné-muscles : Van Damme, Schwarzie, B. Lee, etc.
25 Robocop 2, Total Recall, Entretien Roger Corman
26 Dossier «Super Nanas», Maniac Cop 2, Effets Spéciaux
27 Gremlins 2, Van Damme, Jackie Chan, Traci Lords
29 Total Recall, Predator 2, Stallone et Arnold (20 ans d'action)
30 La saga des Rocky, Arnold, Hong Kong Connection, Cabal
31 Coups pour Coups, Highlander 2, le retour du Western
32 Le Silence des Agneaux, Predator 2, Muscles
33 Terminator 2 (entretien Arnold), Van Damme
35 Terminator 2, entretien Schwarzenegger, Jackie Chan
36 Vingt ans d'Avoriaz (tous les films), Universal Soldier, Alien 3
37 Les Nerfs à Vif, JFK, Hook, Le Dernier Samaritain
38 Basic Instint, entretien Stallone, Batman 2, Arts Martiaux
39 Universal Soldier, L'Arme Fatale 3, Jeux de Guerre
40 Les trois «Alien», Reservoir Dogs, Cliffhanger, Impitoyable
41 Van Damme, programme 93, Dossier «Flics», Jeux de Guerre
42 Dracula, Van Damme (Chasse à l'Homme), Steven Seagal
43 Cavale sans Issue, Steven Seagal, Body, Bad Lieutenant
44 Cliffhanger, Action Men (dossier), True Romance
45 Dossier Robocop, John Woo, Last Action Hero, Dragon
46 Dans la Ligne de Mire, Le Fugitif, Last Action Hero
47 Dossier Spielberg, Cliffhanger, entr. Stallone et John Woo
48 Dossier Space Opera, K. Costner, Jackie Chan, Peckinpah
49 Space Opera 2, Demolition Man, L'Impasse, Van Damme
50S Spécial Action : Seagal, Van Damme, Arnold, Stallone
51 Amicalement Vôtre, Pulp Fiction, Killing Zoé, Rapa Nui
52 Speed, Brandon Lee, Killing Zoé, Wyatt Earp, Pierce Brosnan
53 True Lies, Danger Immédiat, TimeCop, Pulp Fiction, Batman TV
54 Frankenstein, Entretien avec un Vampire, Dossier : la BD au ciné
55 Les jeux vidéo à l'écran (Streetfighter), Stars sous les verrous
56 Judge Dredd, The Killer, James Bond, Entr. Jim Wynorski
57 Batman Forever, Mort ou Vif, Die Hard 3, Cannes 1995
58 Judge Dredd, Desperado, Bruce Willis, USS Alabama
59 Mortal Kombat, Assassins, Apollo 13, Mel Gibson, Jade
60 GoldenEye, Dossier James Bond, Seven, Showgirls
61 Broken Arrow, Heat, Casino, L'Ile aux Pirates, Tsui Hark
62 Dossier Crying Freeman, Mort Subite, Ultime Décision
63 L'Effaceur, Le Grand Tournoi, Rock, Twister, Fargo
64 Mission : Impossible, L.A. 2013, Poursuite, John Woo
65 Au Revoir À Jamais, Daylight, Risque Maximum, La Rançon
66 X-Files (Chris Carter), les FX de Mars Attacks !, Star Wars
67 Batman & Robin, Spider-Man, Superman, Roméo & Juliette
68 Le Monde Perdu, Dobermann, Speed 2, Le Saint, Double Team







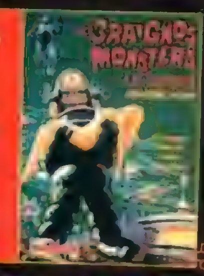




ZE CRAIGNOS MONSTERS, LE RETOUR

(par Jean-Pierre PUTTERS)

216 pages sur les Robots d'Acier, Insectes Géants, Monstres Japonais, Créatures de Frankenstein, Savants Fous, Envahisseurs, Yétis, Géants Humains... Que du bon en 600 photos. Tout en couleurs. Brochage de luxe couverture cartonnée. 240 F (port compris).
Également disponible, la réédition du premier tome ZE CRAIGNOS MONSTERS 240 F (port compris)



Bon de Commande

Pour commander : découpez (ou recopiez) le bon de commande, remplissez-le, entourez les numéros ésirés et envoyez-le, accompagné de votre règlement à MAD MOVIES, 4, rue Mansart, 75009 Paris.

Chaque exemplaire : 25 F. Ne commandez que les numéros indiqués sur le bon (*Mad* n°1 à 25, 28, 31, 35 et 48 : épuisés, ainsi que *Impact* n°10, 28 et 34). Frais de port gratuits à partir d'un envoi de deux numéros (sinon : 5 F de port). Pour l'étranger, les tarifs sont identiques, mais nous n'acceptons que le mandat-international.

OM ______________ PRÉNOM ______________

DRESSE ______________________________

____

____

ésire recevoir les numéros entourés ci-contre, règlement joint

MAD MOVIES 26 27 29 30 32 33 34 36 37
38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 49 50 51
52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64
65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77
78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90
91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103
104 105 106 107

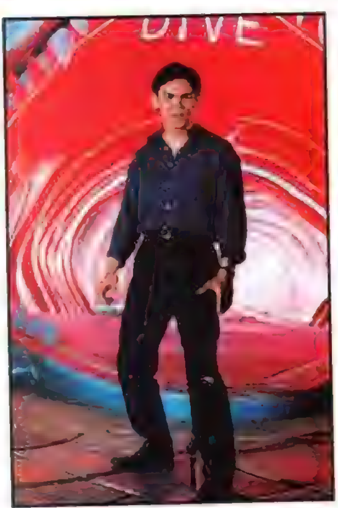
IMPACT 1 2 3 4 5 6 7 8 9 11 12
13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25
26 27 29 30 31 32 33 35 36 37 38 39 40
41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53
54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66
67 68

❑ ZE CRAIGNOS MONSTERS
❑ ZE CRAIGNOS MONSTERS, LE RETOUR

vidéo

RAYON INÉDITS

par Marc TOULLEC



▲ *Don «The Dragon» Wilson dans **Indian Ninja*** ▲

Des acteurs ? Bruce Willis - Jackie Chan - Tim Roth - Theresa Russell - Lori Petty - Sherilyn Fenn - Antonio Banderas - Madonna - Michael Dudikoff - Eric Stoltz

Des réalisateurs ? Quentin Tarantino - Robert Rodriguez - Geoff Murphy - Frank LaLoggia - John Harrison - Mark Lester

Leurs films ? Tous inédits au cinéma, en France

La vidéo dans *Impact*, ou quand le petit écran complète positivement le grand

indian ninja

Arrivé au cinéma dans l'écume commerciale des premiers succès de Van Damme, le kickboxer Don «The Dragon» Wilson compte parmi les plus mauvais comédiens de sa catégorie. Raide comme un piquet, les traits figés, il perd de film en film des parts de marché au grand désespoir de son mentor, Roger Corman. Ce n'est pas **Indian Ninja** qui donnera un coup de fouet à une carrière chancelante. Il aurait même tendance à l'enfoncer un peu plus encore, malgré un tournage en Inde et, par conséquent, un brin de folklore et quelques cartes postales jaunies. En Inde, l'agent d'Interpol Kyle Connors traque Davaad, responsable de la mort de son coéquipier, Trevor. Officiellement en vacances, Connors mène l'enquête avec Ravi, un policier du cru, avant de trouver en la belle Shalimar, fille d'un maharajah du crime, une précieuse alliée. Surprise : à vingt minutes de la fin, Trevor réapparaît. Il n'est pas mort dans l'explosion d'une bombe : il a trahi pour se rallier à la cause de l'Hydre, une puissante organisation criminelle...

Indian Ninja, c'est la triste routine de l'action de série B, un rassemblement des situations les plus conventionnelles. Sachez que le méchant est une armoire normande qui brise la nuque de ses adversaires, que les vilains jettent un cobra dans la chambre du héros, que la vilaine est une grande blonde siliconée qui use de ses charmes... Quel ramassis de poncifs ! La mise en images de Fred Olen Ray étant aussi coulante qu'un camembert exposé au soleil de midi, y compris dans des bagarres exaspérantes de mollesse, **Indian Ninja** n'échappe pas un seul instant au qualificatif de nanar.

Pathé Vidéo & PFC Vidéo présentent *INDIAN NINJA* (*INFERNO* - USA - 1996) avec Don «The Dragon» Wilson - Evan Lurie - Rick Hill - Deepti Bhatnagar - Mahadevan - Michael Cavanaugh **réalisé par** Fred Olen Ray

volcano - la montagne de feu

Toute ressemblance avec **Le Pic de Dante** est évidemment intentionnelle. Produit pour la télévision parallèlement au film de Roger Donaldson avec Pierce Brosnan, ce **Volcano** bis raconte à quelques détails près la même histoire. Un géologue, Peter Slater, avertit ses supérieurs de l'imminence d'une éruption à Angel Lake, le Val-d'Isère du Nord de la Californie. Hasard des hasards : il est originaire des lieux et y retrouve Kelly, une ex' devenue garde forestière. Peter Slater et son ancienne petite amie renouent difficilement tandis que la montagne gronde, puis explose. Les flots de lave menacent d'engloutir la station de sports d'hiver toute proche...

Film catastrophe oblige, ce **Volcano** s'adonne sans vergogne à tous les personnages-poncifs en fonction dans le genre depuis sa naissance, au début des seventies. La femme enceinte, le couple qui se reforme, l'adolescent héroïque, les bétonneurs cupides, le maire soucieux de préserver la saison touristique... Rien ne manque. Surtout pas de suspectes similitudes avec l'intrigue du **Pic de Dante**, y compris dans l'exposition des événements. Malgré le côté réchauffé du plat, **Volcano** fait plutôt bonne figure. Même si le spectacle ne commence vraiment qu'à la quarante-cinquième minute, la montée graduelle de la tension fait oublier des dialogues convenus et des situations qui ne le sont pas moins. Les effets spéciaux, très décents malgré des moyens nettement moins fastueux qu'une méga-production cinéma, ne parasitent pas le projet comme on pouvait le craindre.

Sidonis Productions & IMATIM Diffusion présentent *VOLCANO - LA MONTAGNE DE FEU* (*VOLCANO - FIRE ON THE MOUNTAIN* - USA - 1996) avec Cynthia Gibb - Dan Cortese - Brian Kerwin - Don Davis - Lynda Boyd **réalisé par** Graeme Campbell

force on force - excessive force II

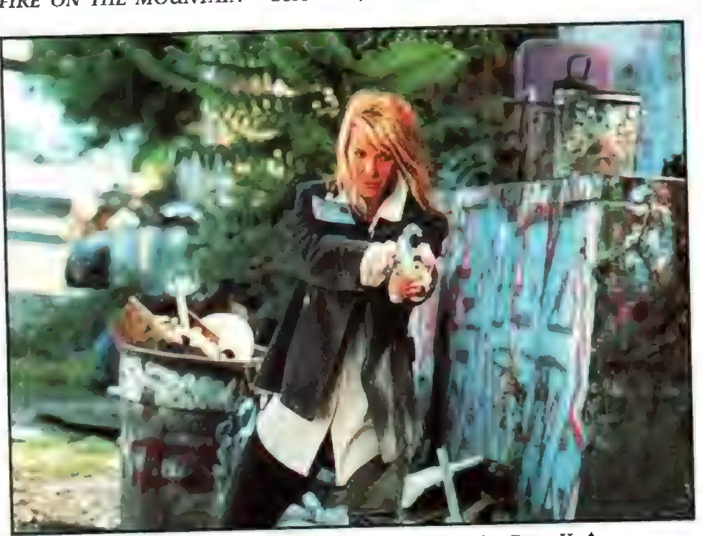
En dépit de son second titre, **Force on Force** ne constitue pas la suite de l'**Excessive Force** qui fit de Thomas Ian Griffith l'un des cogneurs les plus populaires de la série B à destination du marché vidéo. Lui succède la blonde Stacie Randall dans le rôle de Harly Cordell, ancienne des Forces Spéciales des commandos de marine devenue enquêtrice pour l'Armée. Presque par hasard, elle retrouve la trace de son ancien amant et partenaire, Frank Lydell, qui lui logea une balle dans la tête après son refus d'intégrer une petite bande de tueurs professionnels. Déterminée malgré une blessure qui lui cause de violents maux de tête, Harly remonte jusqu'à Frank Lydell après avoir éliminé quelques-uns de ses complices. Elle intervient alors que celui-ci s'apprête à attaquer un commissariat pour honorer un contrat de la Mafia...

Emballé par un poulain de l'écurie Roger Corman coupable de quelques Don «The Dragon» Wilson franchement fâcheux, **Force on Force** brasse à peu près tous les poncifs du genre. Une équipe de malabars décidés, un témoin à éliminer, un flic ripou, l'héroïne jusqu'au-boutiste, un arsenal varié qui inclut une arbalète, une chute dans le vide, la boîte louche, un comparse comique... Rien ou presque qui n'ait été déjà vu à l'écran. Sauf la très jolie Stacie Randall dans un rôle à la Cynthia Rothrock. La mise en images, toute basique qu'elle est, s'avère efficace dans la limite des ambitions du produit.

TF1 Vidéo & Métropolitan Film/Vidéo présentent *FORCE ON FORCE - EXCESSIVE FORCE II* (*EXCESSIVE FORCE II : FORCE ON FORCE* - USA - 1995) avec Stacie Randall - Dan Gauthier - Jay Patterson - John Mese - Michael Wiseman - James Lew **réalisé par** Jonathan Winfrey



▲ *Dan Cortese dans **Volcano - La Montagne de Feu*** ▲



▲ *Stacie Randall dans **Force on Force - Excessive Force II*** ▲



▲ *Eric Stoltz dans* **A Bout de Course** ▲

à bout de course

Produit pour le câble, **A Bout de Course** est un téléfilm de très bonne facture. Mis en images par le Néo-Zélandais Geoff Murphy (**Utu**, **Le Dernier Survivant**, **Piège à Grande Vitesse**), co-écrit, co-produit et notamment interprété par Billy Bob Thornton (aux mêmes postes sur **Un Faux Mouvement**), **A bout de Course** gravite autour de l'amitié de trois hommes. Une amitié indéfectible qui remonte à l'enfance. Si Steve Criss et Morgan Rose ne quittent pas le golfe du Texas, Jesse Parrish traîne ses guêtres dans les rues de Hollywood. En manque, il cherche l'argent nécessaire à un shoot lorsqu'il surprend une rixe entre deux truands. Profitant de l'altercation, il s'enfuit avec 200.000 dollars. Traqué, il revient au pays après six années d'absence. Il retrouve son grand-père, et ses potes qui lui imposent une cure de désintoxication à la dure... Pendant que Jesse Parrish refait surface, Marshall Bolton et ses hommes de main parviennent à le localiser, jonchant leur route de cadavres...

Si Billy Bob Thornton n'assure pas la mise en scène, il marque néanmoins **A Bout de Course** de son empreinte, multipliant les similitudes avec **Un Faux Mouvement**. Malgré une forte impression de déjà-vu, ce «vrai-faux» remake soutient l'intérêt par une narration sans faille, son attachement à l'Amérique profonde sortie de sa torpeur par des gangsters d'une brutalité inouïe, un héros à la David Goodis, de roman noir, très proche du shérif d'**Un Faux Mouvement**. Par quelques séquences aussi puissantes que sadiques (le passage à tabac d'Amanda Plummer notamment), Geoff Murphy démontre qu'il lui reste encore quelques ressources après s'être perdu dans des productions aussi anonymes que **Young Guns 2**, **FreeJack** et **Piège à Grande Vitesse**.

Sidonis Productions & **IMATIM Diffusion** présentent ***A BOUT DE COURSE*** (***DON'T LOOK BACK*** - USA - 1996) avec Eric Stoltz - John Corbett - Josh Hamilton - Billy Bob Thornton - Annabeth Gish - Amanda Plummer - R.G. Armstrong - Peter Fonda **réalisé par** Geoff Murphy



▲ *Diane Ladd dans* **Possessive** ▲

possessive

Par le réalisateur d'**Effroi** et de **Lady in White/Les Fantômes d'Halloween**, un thriller très convenable dans la mouvance de **Chut Chut Chère Charlotte** et autre **Qu'est-il Arrivé à Baby Jane** ? A l'instar de ces classiques, **Possessive** se concentre sur des personnages féminins. Ce sont Olivia Hendrix, propriétaire d'une carterie, et sa voisine et amie, Nathalie Jay, une alcoolique oisive qui passe le plus clair de son temps à écarter ses rideaux pour espionner les riverains. Entre les deux femmes, il y a le fils de la première, Tom, convoité par l'une comme par l'autre. Mais lorsque Tom trouve une petite amie en la personne de la réceptionniste de l'hôpital local, sa douce maman et sa copine sortent les griffes. L'une devient encore plus possessive et l'autre redouble de jalousie. La situation prend une tournure singulière lorsque réapparaît le père de Tom, un homme qu'il a toujours cru mort. Tandis que la maman pète sérieusement les plombs devant un psychiatre trop curieux et un papier peint fuchsia, Tom Hendrix apprend la vérité sur son défunt frère, mort dans un tragique accident domestique...

Si les ressorts du suspense de **Possessive** paraissent bien fatigués, Frank LaLoggia se rattrape par une observation très attentive, très appliquée des mœurs de ses funestes héroïnes, de leurs rencontres autour d'une tasse de thé et de leurs petites manies. Dommage qu'il cède au cadavre dans le sous-sol, aux coups de hache et de couteau. Des concessions ordinaires, cependant filmées avec efficacité. Mais c'est dans la peinture des détails, comme cet antique poste de radio qui diffuse une musique rétro, que le réalisateur excelle à créer une atmosphère de plus en plus oppressante, de plus en plus lourde.

PFC Vidéo présente ***POSSESSIVE*** (***THE HAUNTED HEART*** ex-***OBSESSION*** - USA - 1994) avec Diane Ladd - Morgan Weisser - Olympia Dukakis - Matt Clark - Scott Wilson - Ele Keats **réalisé par** Frank LaLoggia



▲ *Michael Dudikoff dans* **Les Professionnels 2** ▲

MICHAEL DUDIKOFF : STAR BIS

à propos de nuclear alert & les professionnels 2

Depuis **American Warrior** en 1985, Michael Dudikoff persiste dans l'action de série B. Il en est d'ailleurs l'une des vedettes les plus rentables et les plus prolifiques. Aperçu dans **Tron** et l'épaisse comédie **Bachelor Party** avant d'en venir à la castagne, il gagne ses galons en jouant les ninjas au sein de *Cannon* dont il est, à l'époque, l'une des valeurs sûres auprès de Chuck Norris et de Charles Bronson. Après le dépôt de bilan de la compagnie de Menahem Golan et Yorum, après quelques **Ninja Blanc**, **Platoon Leader** et autre **Midnight Ride**, Michael Dudikoff persiste. A raison de deux ou trois films l'an, il remplit sa filmographie de titres dont le prestige ne dépasse pas l'enceinte des vidéo-clubs : **Soldier Boyz**, **L'Equipée Infernale**, **Le Bouclier Humain**, **Puissance de Feu**, **Cyberjack/Virtual Assassin** et l'éphémère série policière *Cobra*. En attendant une rafale de nouveautés passablement éventées (**The Shooter**, **Executive Command**, **Black Thunder** et **Freedom Strike**), Michael Dudikoff alterne le sympa et le réchauffé de bas de gamme via **Les Professionnels 2** et **Nuclear Alert**.

Nuclear Alert jette Michael Dudikoff dans l'arène de Bruce Willis et Steven Seagal. **Piège de Cristal** dans un submersible nucléaire ou **Piège en Haute Mer** à vingt mille lieues sous les mers, **Nuclear Alert** déballe un scénario si prévisible qu'il téléphone le final avant même que l'exposition ne soit bouclée. Elle présente le sous-marin Ulysse en mission dans l'Atlantique Sud. Son équipage recueille en pleine tempête quelques supposés survivants à un naufrage, quatre hommes et une femme qui abattent rapidement leurs cartes. Ce sont des terroristes russes. Ils prennent contrôle de l'Ulysse, menacent d'envoyer sur New York un missile si le gouvernement ne leur verse pas une somme considérable. Seul recours du Pentagone : James Allen Carter, l'ingénieur qui créa les très sophistiqués systèmes électroniques du submersible. Il parvient à s'introduire dans l'engin par un tube de lancement des torpilles. Méthodiquement, Carter décime le commando, puis son complice du bord.
Pas grand chose à tirer de ce croisement douteux entre **Piège en Haute Mer** et **USS Alabama**, pauvrement mis en images par Paul Boyington dont la connaissance des effets spéciaux (il participe notamment à ceux de **Freddy 3**, **L'Invasion Vient de Mars** et **Ed Wood**) permet au moins quelques belles maquettes de sous-marin et l'explosion de la cime de l'Empire State Building. Même s'il tente de masquer son manque de moyens par un bref making of en amorce, **Nuclear Alert** ne peut s'offrir des décors crédibles. Quant à Michael Dudikoff, il se contente de remplir son contrat, englué dans un magma de clichés.



▲ *Michael Dudikoff dans* **Nuclear Alert** ▲

Dans **Les Professionnels 2**, Michael Dudikoff reprend le rôle du chasseur de primes Jersey Bellini. Auprès de Belinda Barrington, alias B.B., sa compagne, tantôt rivale tantôt associée, il met la main au collet de quelques truands en fuite dans une bijouterie. Tout deux deviennent dès lors les cibles de la pègre, du gangster Carlos pressé par ses supérieurs de sauver l'honneur de la famille. Après l'explosion de leur maison, Jersey et Belinda slaloment entre les tentatives d'assassinat et les tueurs : un artificier de renom, un vieux copain de retour... Pendant ce temps, le très ambitieux Carlos prépare l'élimination de ses parrains dans un piège dont Jersey pourrait être l'appât...
Les Professionnels constituait une agréable surprise dans le registre action plus humour. Cette séquelle ne l'est pas moins, bien troussée, rapide, interprétée avec allégresse et complicité par Lisa Howard et Michael Dudikoff, comme chien et chat pour mieux se réconcilier dans les épreuves. Qu'elle se transforme en catwoman au terme d'une filature dans un magasin de lingerie ou qu'elle fasse la démonstration d'une étonnante souplesse, Lisa Howard tient la dragée haute à Michael Dudikoff. Sans leur abattage et leur décontraction énergétique, **Les Professionnels 2** serait un insignifiant polar au scénario d'une extrême banalité.

PFC Vidéo & **Pathé Vidéo** présentent ***NUCLEAR ALERT*** (***CRASH DIVE*** - USA - 1996) avec Michael Dudikoff - Reiner Schone - Jay Acovone - Frederic Forrest - Catherine Bell - Michael Cavanaugh **réalisé par** Paul Boyington

TF1 Vidéo présente ***LES PROFESSIONNELS 2*** (***BOUNTY HUNTER 2 - HARD BALL*** - USA - 1996) avec Michael Dudikoff - Lisa Howard - Tony Curtis - Steve Bacic - Harvey Gold - Pablo Coffey **réalisé par** George Erschbamer



▲ Peter Onorati & Alice Krige dans Donneur Inconnu ▲

JOHN HARRISON : SIX ANS APRÈS
à propos de secret défense & donneur inconnu

D'abord compositeur des musiques du **Jour des Morts-Vivants** et de **Creepshow**, John Harrison passe à la réalisation avec **Darkside, Les Contes de la Nuit Noire**, déclinaison cinéma d'une série TV d'épouvante. Un succès. C'était en 1990. Depuis, silence radar. Plus rien. John Harrison passe le plus clair de son temps à développer des projets qui demeurent en l'état, à bosser sur des scénarios qui n'inspirent guère les producteurs. Bref, John Harrison disparaît de la circulation comme tant d'autres, avant de réapparaître. Le réalisateur de **Darkside** ne revient pas au cinéma, mais à la télévision, emballant coup sur coup deux «movies of the week» de la nouvelle génération. A savoir des téléfilms plus soignés, plus «cinéma» que le gros ordinaire des grands networks. Ce sont **Donneur Inconnu** et **Secret Défense**.

Variation sur le thème de **Dans la Ligne de Mire**, **Secret Défense** présente Lauren Jacobs, responsable de la sécurité rapprochée du Sénateur Alan Laskey, candidat noir à la présidence des Etats-Unis. En plein congrès, Alan Laskey est assassiné. Gravement blessée et mise en cause, Lauren Jacobs abandonne le métier. Deux ans plus tard, elle dirige une école de dessin. Arrive un ex-collègue qui lui fait part de ses doutes sur la thèse officielle du meurtre, à savoir la culpabilité d'un militant d'extrême droite. Tout indique que le FBI cherche à masquer la vérité sur quelques activités illégales. Après l'exécution de son ancien partenaire, Lauren Jacobs prend la fuite, bientôt rejointe par son petit ami...

Dans **Donneur Inconnu**, John Harrison traite d'un sujet aussi délicat que le trafic d'organes humains. Le téléfilm serait une banale resucée de **Morts Suspectes** si le héros n'était pas le transplanté lui-même. Nick Stillman, riche assureur qui se demande d'où provient le cœur tout neuf qui bat dans sa poitrine. Il découvre un réseau de traite des immigrants clandestins, des jeunes qu'un ex-flic chasseur d'organes tabasse à mort avant de les abandonner au bistouri d'un chirurgien ambitieux. Cœurs et reins sont bien sûr destinés à des malades de la jet-society, mécènes éventuels d'un gigantesque établissement hospitalier...

Autant dans **Secret Défense** que dans **Donneur Inconnu**, John Harrison fait preuve d'aptitudes que six ans d'inactivité ne laissaient pas présager. Non pas que ces deux téléfilms fassent date, mais leur réalisateur s'évertue à leur greffer de véritables qualités cinématographiques. D'abord des images qui ne sombrent pas dans des standards aseptisés du petit écran. Des personnages doués d'une certaine épaisseur psychologique ensuite. Et également un tempo rapide, des dialogues réduits à l'essentiel, des entorses à la censure en matière de nudité et de violence... Pas encore du cinéma mais presque.

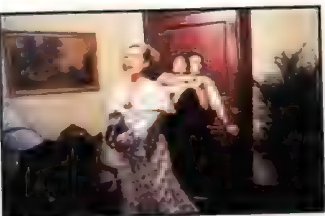
Fidèle à ses premières amours, John Harrison s'attache à quelques parenthèses aux frontières du fantastique. En visitant les inquiétants couloirs déserts d'un grand hôtel (dans **Secret Défense**) et en détournant une machine à broyer le poisson de sa fonction première (dans **Donneur Inconnu**). De bon augure pour ce retour aux affaires.

CIC Vidéo & Universal présentent *SECRET DEFENSE (THE ASSASSINATION FILE* - USA - 1996) avec Sherilyn Fenn - Tom Verica - Dan Butler - Diedrich Bader - Victor Love - Paul Winfield **réalisé par** John Harrison

CIC Vidéo & Universal présentent *DONNEUR INCONNU (DONOR UNKNOWN* - USA -1995) avec Peter Onorati - Alice Krige - Clancy Brown - Richard Portnow - Leo Garcia - Sam Robards **réalisé par** John Harrison



▲ Sherilyn Fenn dans Secret Défense ▲



▲ *Theresa Russell dans* ***Public Enemy*** ▲

public enemy

Dans les années 30, âge d'or des gangsters, Ma Barker et ses quatre fils écument le midwest des Etats Unis, attaquant banques et transports de fonds dans des flots d'hémoglobine. Désignés par J. Edgar Hoover lui-même pour mettre fin à leurs exploits criminels, Melvin Purvis et ses hommes du FBI peinent à les piéger. Il faut que Ma Barker intègre à son gang deux étrangers, le glacial Alvin Karpis et le vantard Charles Dunlop, pour que les choses tournent au vinaigre.

Kathe Baker, alias «Ma», appartient comme Dillinger, Bonnie & Clyde, Al Capone et tant d'autres, à la galerie d'honneur des grands malfrats américains. Trois films ont déjà claironné sa sanglante légende. Ce sont **Bloody Mama** de Roger Corman, avec Shelley Winters et Robert de Niro, **Big Bad Mama** de Steve Carver, avec Angie Dickinson et William Shatner, **Big Bad Mama 2** de Jim Wynorski avec toujours Angie Dickinson. Trois séries B particulièrement portées sur le crépitement des sulfateuses et les rapports incestueux entre la braqueuse et sa progéniture. **Public Enemy** ne déroge pas à la règle. Visiblement fasciné par la mythologie des gangsters et leur «born to be bad», Mark Lester (**Commando**, **Class 84**) insiste sur les hold-up, les corps criblés de balles, les gunfights et le reste. Des circonstances atténuantes, il n'en trouve pas vraiment à Ma Barker, sinon les sévices d'un père incestueux, un apprentissage de la vie auprès d'un alambic et la résignation de son mari à vivre une misérable existence d'ouvrier agricole exploité.

D'une violence qui ne colmate qu'à moitié les brèches d'une mise en scène copiée sur **Bonnie & Clyde** et quelques autres classiques du genre, **Public Enemy** perd de sa crédibilité en confiant son rôle principal à Theresa Russell, plus «grande sœur» que maman auprès de son quatuor complice.

TF1 Vidéo présente *PUBLIC ENEMY (PUBLIC ENNEMY #1* - USA - 1995) avec Theresa Russell - Dan Cortese - Frank Stallone - Eric Roberts - Alyssa Milano **réalisé par** Mark L. Lester



▲ *Lori Petty & Jason London dans* ***Serial Bomber*** ▲

serial bomber

Ambitieux, ce thriller vaporise dès les premiers instants son atmosphère d'effluves à la **Seven**. Ambiance sombre donc, voire lugubre, de rigueur pour dépeindre les agissements de Robert Murdock, artificier de génie amoureux d'une étudiante japonaise, fille rebelle d'un milliardaire. Son mariage, il veut l'empêcher à tout prix. Est-ce là son alibi ? Le scénario, volontairement opaque, ne s'attarde pas à le préciser. Quoi qu'il en soit, le FBI capture l'élue de son cœur et, au terme d'une transaction malheureuse, l'abat par erreur. Fou de douleur, Robert Murdock fait très cher payer aux flics leur bourde. Tout particulièrement à Sara Daniels qui, parallèlement, doit sauver sa mère et repérer une bombe cachée quelque part dans Seattle. Dans son enquête, elle bénéficie de l'assistance de l'agent Yoko Sugimura, en provenance de Tokyo...

Si Keoni Waxman (**I Shot a Man in Las Vegas**) n'avait pas adopté ce style froid, dépouillé et souvent austère et n'avait pas privé les personnages de tout charisme, **Serial Bomber** aurait beaucoup gagné. Une mise en scène certes rigoureuse, mais qui éloigne le spectateur de personnages figés que l'histoire veut paradoxalement humains, faillibles et vulnérables. L'humour, pince-sans-rire, et la violence, clinique, abondent dans ce sens. En dépit d'un exercice de style trop marqué par la double influence de **Seven** et de **French Connection**, **Serial Bomber** demeure néanmoins un film singulier. En marge.

TF1 Vidéo présente *SERIAL BOMBER (COUNTDOWN* - USA/Japon - 1996) avec Lori Petty - Jason London - James LeGros - Youki Amami - Kaoru Matsuse **réalisé par** Keoni Waxman

island of fire

Un Jackie Chan de 1991, inédit simplement parce que la star partage l'affiche avec trois autres comédiens. Montre en main, son temps de présence dans **Island of Fire** ne dépasse pas les vingt minutes. Jackie Chan interprète donc un joueur de billard qui, pour réunir l'argent nécessaire à l'opération de sa petite amie gravement blessée, se lance dans une partie de billard dans un bar de la pègre. Il gagne. Au terme d'une bagarre, il tue un malfrat. Le frère vengeur le traque jusqu'en prison. Une prison très particulière d'ailleurs puisque les condamnés à mort réapparaissent plus tard, bien vivants et membres d'une escouade de tueurs à la solde du directeur de l'établissement. Dans ce pénitencier s'infiltre l'inspecteur Huang Wei, très soupçonneux après le meurtre du chef de la police par un condamné officiellement exécuté. Au terme d'une mutinerie, il se retrouve auprès de trois autres ex-détenus à éliminer ceux que la loi ne peut atteindre...

Réalisé à l'initiative de la star déchue Wang Yu et de certains commanditaires liés à des milieux interlopes, **Island of Fire** accumule les bagarres, les numéros d'acteurs (chacun fait ici son show, y compris Samo Hung, tragi-comique en as de l'évasion) et s'éparpille pour mieux recoller les morceaux à la fin. Tourné à une vitesse supersonique, une frénésie que l'on retrouve à l'écran, **Island of Fire** mêle les éléments traditionnels du polar de Hong Kong à des morceaux de **Papillon** et de **Luke la Main Froide**. Violent, parfois jusqu'au sadisme lorsque le maton en chef abat sa matraque sur le crâne d'un détenu, le film réunit bien sûr nombre des clichés habituels du cinéma carcéral. Des poncifs prévisibles. Quant au final, il ramène directement à **Nikita**, avec son quatuor d'exécuteurs confrontés les armes à la main à un bataillon de l'armée philippine. C'est du travail bâclé, mais énergique, dont les cascades et empoignades, dans une moyenne décente, ne déçoivent pas.

TF1 Vidéo & Métropolitan Film et Vidéo présentent *ISLAND OF FIRE* (Hong Kong - 1991) avec Andy Lau - Samo Hung - Jackie Chan - Jimmy Wang Hu - Tony Leung **réalisé par** Chu Yen-Ping



▲ *Quentin Tarantino & Tim Roth dans* ***Suite Royale : L'Homme de Hollywood*** ▲

groom service

Tout est permis après un triomphe commercial, les délires de la presse, la médiatisation à outrance et une Palme d'Or à Cannes pour **Pulp Fiction**. Plébiscité, récompensé et gâté, Quentin Tarantino s'offre donc un cadeau avec **Groom Service**. Il n'oublie pas ses amis. Tim Roth d'abord, à qui il confie le rôle de Ted, garçon d'étage d'un luxueux hôtel de Los Angeles. Il reçoit quelques conseils ironiques du précédent groom atteint par la limite d'âge et débute un soir de réveillon. Un soir de liesse et d'ennuis. En quatre temps, quatre sketches. Le premier, **Suite Nuptiale : L'Ingrédient Manquant**, décrit la réunion d'une demi-douzaine de sorcières (Madonna & cie), rassemblées pour ramener à la vie leur grande prêtresse. Indispensable à la réussite de la résurrection : que la plus vertueuse de toutes perde sa virginité. Au groom de s'y coller. Dans **Chambre 404 : Un Mari Jaloux**, ce brave Ted arrive au plus mauvais moment qui soit dans la chambre de Sigfried, un mari convaincu que sa chère Angela, dûment ligotée et bâillonnée, lui fait porter des cornes. Le cocu porte tous ses soupçons sur le larbin. Arrive ensuite **Chambre 309 : Les Enfants Terribles**, qui débute comme un remake hôtelier de **Monsieur Nounou**. Convoqué, Ted reçoit pour mission de garder les deux insupportables gamins d'un gangster mexicain noceur. En son absence, la gamine, alertée par une odeur fétide, découvre un cadavre de femme dans le sommier du lit. Reste que Ted ne prend pas cette histoire très au sérieux. **Groom Service** se termine sur **Suite Royale : L'Homme de Hollywood**. Le chasseur officie désormais dans une gigantesque suite. Un véritable piège où sont réunis trois types et une femme, l'Angela d'**Un Mari Jaloux**. Des fêtards qui, l'alcool aidant, finissent par s'amuser au jeu des indices façon Hitchcock. Une mauvaise réponse et l'un des poivrots pourrait y laisser un doigt, tranché d'un coup de hachoir...

Réalisé dans l'ordre par Allison Anders, Alexandre Rockwell, Robert Rodriguez et Quentin Tarantino, **Groom Service** n'est pas demeuré inédit dans les salles françaises par hasard ou par injustice. Version américaine de notre ***Palace*** télé national, il s'agit d'un exercice de style d'une lourdeur inimaginable. Si le générique genre **La Panthère Rose** laisse augurer un burlesque sophistiqué, le résultat flirte avec un comique pachydermique assumé par un Tim Roth grimaçant, qui fait passer Jim Carrey pour un modèle de sobriété. Gênant d'assister au dérapage d'un comédien doué. Quant à Madonna (lauréate pour ce rôle de l'Oscar de la plus mauvaise actrice de complément) et Bruce Willis, ils font de la figuration. De son côté, Tarantino cause, cause et cause encore. A un rythme frénétique, en plan séquence cadré avec autant de goût que l'objectif d'un photomaton, dans un «Théâtre ce Soir» vaguement macabre, bouffi de cinéphilie stérile. Sa mise en scène ? Statique et laborieuse. Comme, d'ailleurs, celle d'Allison Anders et Alexandre Rockwell. Seul Robert Rodriguez tire son épingle du jeu. A cette navrante entreprise, il apporte la fantaisie d'un dessin animé de Chuck Jones, un montage syncopé, un Antonio Banderas inénarrable en malfrat qui désespère de ne pouvoir coiffer son fils sur son modèle gominé, et deux gosses d'une formidable spontanéité. Malheureusement, son sketch est aussi le plus court. Dix minutes de bonheur dans un film dont l'existence se justifie comme un caprice après **Pulp Fiction**.

Buena Vista Home Vidéo présente *GROOM SERVICE (FOUR ROOMS* - USA - 1995) avec Tim Roth - Quentin Tarantino - Madonna - Jennifer Beals - Bruce Willis - Valeria Golino - Lili Taylor - Ione Skye - Sammi Davis - Antonio Banderas - Marisa Tomei - Salma Hayek - Lawrence Bender **réalisé par** Allison Anders - Alexandre Rockwell - Robert Rodriguez & Quentin Tarantino



▲ *Antonio Banderas dans* ***Chambre 309 : Les Enfants Terribles*** ▲



▲ *Bruce Willis dans* ***Suite Royale : L'Homme de Hollywood*** ▲



▲ *Joe Lara & Frank Zagarino dans* ***Warhead*** ▲

JOE LARA & FRANK ZAGARINO : COMME CHIEN ET CHAT

à propos de warhead & opération delta force

Financée par des capitaux d'origine sud-africaine, la firme *Nu Image* possède ses vedettes maison. Des vedettes de pointure plutôt modeste. Si *Nu Image* se paie aujourd'hui les services de Dolph Lundgren, Dennis Hopper et Peter Weller, la compagnie a bâti sa fortune sur de petits noms pas chers, des comédiens taillés sur mesure pour la défroque kaki. David Bradley (**Cyborg Cop**), Joe Lara et Frank Zagarino parmi quelques autres. Frank Zagarino, c'est l'androïde de la trilogie **Shadowchaser**, une production *Nu Image* d'ailleurs, et de quelques autres séries B allant de l'héroïc-fantasy de chez Roger Corman (**Barbarian Queen**) à des films d'action très ordinaires (**Striker**, **Eliminator**). Le prototype de la mini-star de vidéo-clubs. Joe Lara, quant à lui, c'est le plus récent Tarzan de la télévision, un rôle illustre qui n'a pas servi sa cause auprès des gros poissons hollywoodiens. Depuis, il végète chez *Cannon* (**American Cyborg**), *PM Entertainment* (**Hologram Man**, **Steel Frontier**) et *Nu Image* (**Human TimeBomb**).

Deux «stars» valant mieux qu'une au générique, les trois patrons de *Nu Image* (Avi Lerner, Trevor Short et Danny Dimbort) rassemblent Joe Lara et Frank Zagarino dans deux films, **WarHead** et **Opération Delta Force**. Deux séries B jumelles, coulées dans le même moule. A Frank Zagarino d'y jouer le bon et Joe Lara le méchant.

Dans **Opération Delta Force**, ersatz d'une série inaugurée par Chuck Norris et Lee Marvin, le premier incarne Mc Kinney, membre d'un commando chargé d'arracher des mains de l'Afrikaner extrémiste Johan Nash (Joe Lara) un concentré du virus Ebola volé dans un laboratoire du Mozambique. Les gentils Américains en mission dans la région filent les nazillons dans un train, dans une mine d'or désaffectée, un cargo à quai, un village dont la population est retenue en otage...

Rien que du réchauffé dans **Opération Delta Force** : l'indispensable élément féminin de charme, l'amitié virile, quelques différends entre les héros, une pléthore de cadavres pour boucher les trous du scénario.... Parfois efficace par le passé (**American Warrior**, **Ninja II & III**), Sam Firstenberg se laisse porter par des séquences d'action pré-filmées, fatigué qu'il est de prolonger la cuisson des mêmes ingrédients et de demander à ses comédiens de jouer à la petite guerre entre deux stock-shots loués à l'US Navy.





▲ *Joe Lara & Frank Zagarino dans* ***Opération Delta Force*** ▲

Frank Zagarino et Joe Lara remettent le couvert dans un **WarHead** d'un égal niveau. A Zagarino d'incarner le gentil Tannen et Joe Lara l'extrémiste Craft, deux anciens potes de l'académie militaire. Ce dernier n'est pas content que l'argent des contribuables américains aille au tiers-monde et aux entreprises étrangères qui colonisent son beau pays. Il fonde sa propre organisation fasciste, les Nouveaux Patriotes, dont les hommes déciment le commando anti-terroriste de Tannen. Seul survivant, Tannen reprend du service pour mettre des bâtons dans les roues d'un ennemi qui menace d'envoyer un missile nucléaire sur Washington si le Président des Etats-Unis ne démissionne pas et si un milliard de dollars ne lui est pas versé sur un compte en Suisse. Avec quelques bidasses et la compagnie plus charmante de Jessica Edwards, fille d'un scientifique rallié à la cause de Craft, Tannen dérouille le méchant dans le silo de l'arme atomique à quelques instants de la fin du compte à rebours fatidique...

Englués jusqu'aux oreilles dans les poncifs manichéens, Frank Zagarino et Joe Lara font leur numéro dans **WarHead**, numéro interchangeable avec celui d'**Opération Delta Force**. Rien à tirer de cette action certes rondement menée mais passablement éventée, même si des fléaux très actuels lui servent de support, virus Ebola pour l'un et attentat d'Oklahoma City pour l'autre.

PFC & Pathé Vidéo présentent *OPÉRATION DELTA FORCE* (USA/Afrique du Sud - 1996) avec Jeff Fahey - Ernie Hudson - Joe Lara - Frank Zagarino - Rob Stewart - Hal Holbrook - Todd Jensen - Natasha Sutherland **réalisé par** Sam Firstenberg

Film Office présente *WARHEAD* (USA - 1994) avec Frank Zagarino - Joe Lara - Todd Jensen - Elizabeth Giordano - Brian O'Shaugnessy - Michael McCabe **réalisé par** Mark Roper

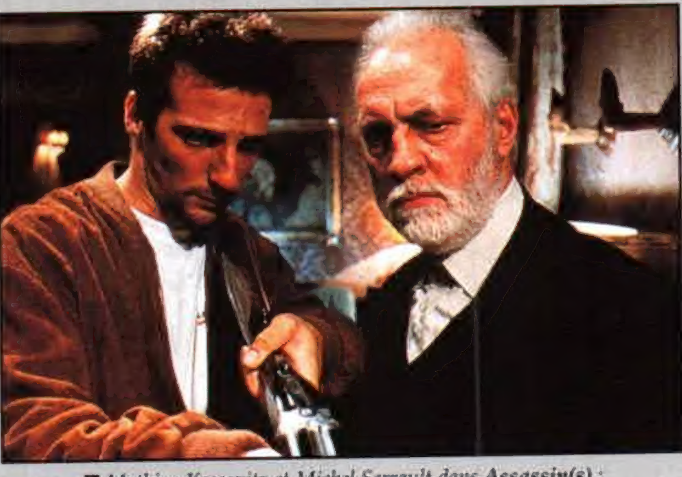
OUVREZ-LA !

une étrange absence

Grande question : pourquoi n'avez-vous fait aucun papier, aucun article, aucune interview sur le magistral **Assassin(s)** de Mathieu Kassovitz. Il me semble, à la lecture des éditos de *Mad Movies*, que vous considérez la télé pour ce qu'elle est, à savoir une immense usine à néant, un truc dangereux et mercantile *(Déjà, l'édito n'engage que la responsabilité de son auteur, et les rédacteurs ne sont pas forcés de penser la même chose).* Alors, quand le film de Kassovitz ose montrer la télé telle qu'elle est, ose foutre sa carrière en jeu pour dire ce qu'il pense de ce media, je m'étonne que vous ne lui demandiez pas d'explications. Vous militez pour la liberté d'expression, mais aussi pour la liberté d'être un individu face à un système de plus en plus déshumanisé. **Assassin(s)** montre des gens dévorés par la télé, par sa violence (et pas par des films violents, c'est là toute l'intelligence de Kassovitz), des gens qui sont conditionnés par le petit écran et qui finalement deviennent des meurtriers. La dernière scène du film est édifiante, quand PPDA plaisante sur la mort du jeune Mehdi. Alors franchement, je me demande pourquoi **Assassin(s)** est absent de vos pages. Et n'invoquez pas le manque de place, les 4 pages sur **Le Monde Perdu** auraient pu attendre, vu que le film ne sort qu'en octobre.

David Martin

*Il y a plusieurs raisons à l'absence d'**Assassin(s)** dans Impact. Le film n'a pas été projeté à la presse avant Cannes - en tout cas, nous ne l'avons pas vu à temps pour le traiter en actualité -, ce qui aurait voulu dire le chroniquer dans le numéro 68, au moment où il commençait déjà à disparaître des écrans. Il nous arrive de faire cela pour un coup de cœur ou un coup de gueule. Personne n'aimant **Assassin(s)** à la rédaction, et personne n'ayant vraiment envie d'écrire ce qu'il en pensait, on a laissé tomber. **La Haine** avait eu droit à un papier rentre-dedans et après coup, surtout pour faire contre-poids à l'unanimité critique. Concernant **Assassin(s)**, il ne nous est pas apparu nécessaire de «tirer sur l'ambulance».*



■ *Mathieu Kassovitz et Michel Serrault dans **Assassin(s)** : parfois, le silence est d'or* ■

James et la Bondmobile

J'aimerais attirer votre attention sur deux points observés à la lecture, comme toujours jouissive, du 68ème épisode des aventures de Mansartman.
D'un point de vue général, et ce depuis quelques numéros, dans un nombre croissant d'articles, la multiplication de fautes d'orthographe gâche quelque peu le plaisir suscité par la lecture d'une revue dont le fond est toujours intéressant. Il en va de la satisfaction mutuelle des lecteurs comme des rédacteurs, de relire attentivement les articles aux différents stades de l'élaboration du magazine. Cette remarque peut paraître basée sur un détail, mais au vu des efforts manifestes auxquels vous vous astreignez pour maintenir la qualité de votre publication, il est dommage de négliger un point aussi aisé à corriger.
D'un point de vue particulier, touchant à ma passion la plus forte, j'aimerais signaler une erreur dans le dernier article consacré, en page 4, à **Demain ne Meurt Jamais**, cuvée bondienne 1997. On peut y lire que *«les nostalgiques du 007 d'antan seront satisfaits d'apprendre que leur héros renoue avec sa bonne vieille BMW»*... Faux. Bond n'a jamais employé de *BMW* avant **GoldenEye**. Et encore, pendant trente secondes, afin d'honorer un contrat publicitaire avec la marque allemande.
La «voiture type» de Bond employée dans le nouveau film est évidemment une réplique de l'Aston Martin DB5 de **Goldfinger**, **Opération Tonnerre** et **GoldenEye**. Mais, comme dans **GoldenEye**, ce ne sera qu'à l'occasion d'une séquence «nostalgie». La nouvelle voiture de Bond est une *BMW*, non plus le roadster Z3, mais une berline dont il pourra commander les multiples gadgets à distance, via un GSM de marque *Erikssonn*. Une scène fut tournée à Londres, et montre une poursuite dans un parking à étages, avec cette *BMW*. Dans le film, la dite scène devrait se dérouler à Hambourg. La Z3 a été abandonnée car le climat allemand ne cadrait pas avec un cabriolet. Or, initialement, ces scènes devaient se dérouler à Madrid.
Sachez encore que *BMW* sera doublement à l'honneur dans **Demain ne Meurt Jamais**, puisque Bond, menotté et accompagné de de Waï Lin (Michelle Yeoh), dévalera les toits de Hong Kong sur une moto *BMW* !

Benoît Herbet

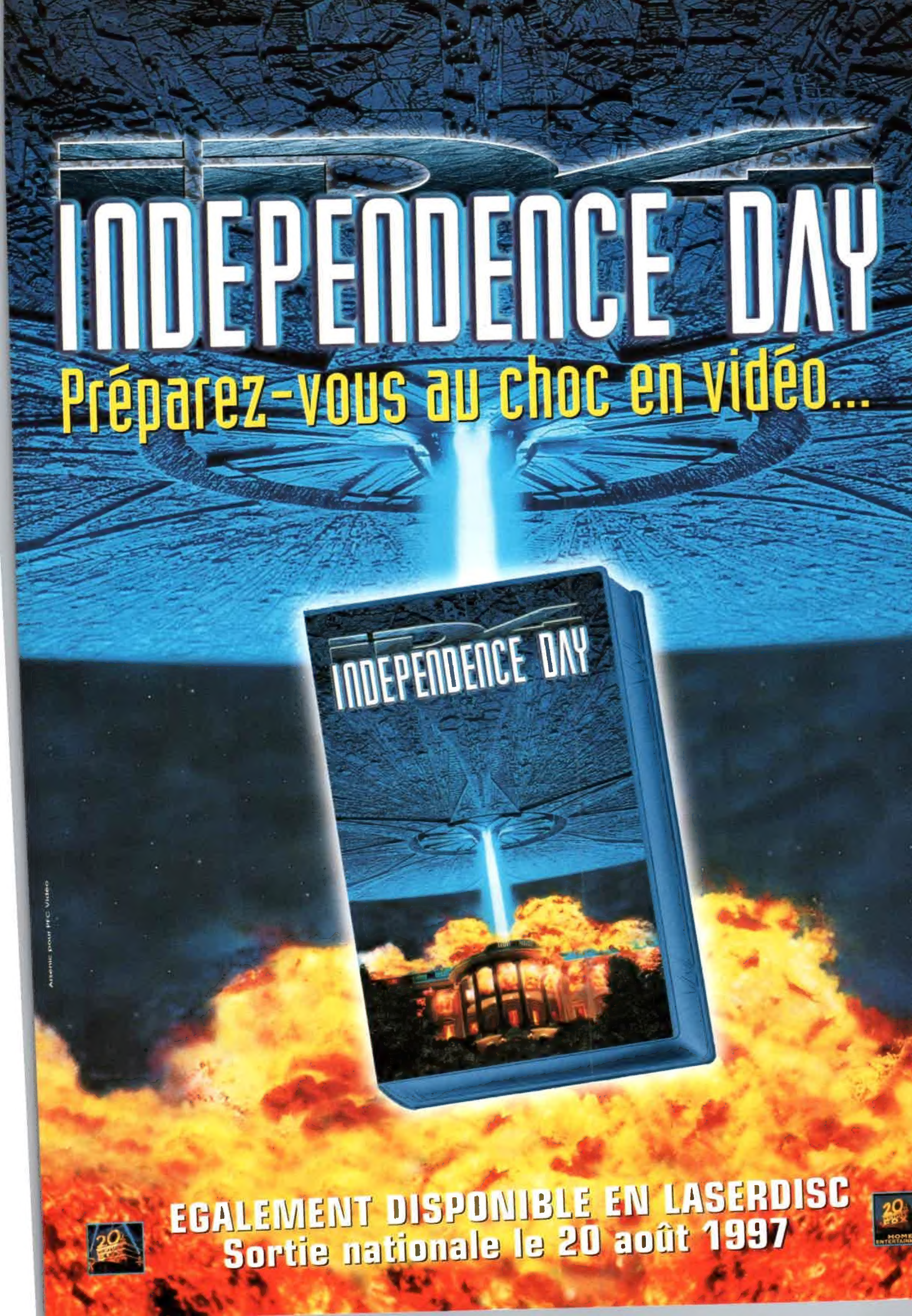
Merci pour cette rectification et tes précisions. Concernant les fôtes d'orthographe, sache qu'il nous est parfois tout simplement impossible de, je cite, «relire attentivement les articles aux différents stades de l'élaboration du magazine». Les derniers numéros ont été faits en des temps records pour diverses raisons, ce qui explique les coquilles et autre lecture hasardeuse. Il ne s'écoule parfois que quatre/cinq heures entre la remise d'un texte et le départ des pages pour l'imprimerie. Parmi les étapes (relecture, maquette, photogravure, corrections), c'est évidemment la relecture qui morfle, puisque le secrétaire de rédaction, je te le donne en mille, est également maquettiste.

multiplicity

Je suis de plus en plus déçu par Jean-Claude Van Damme. Faisant moi-même parti du milieu du cinéma (cascades, arts martiaux), étant amoureux de tout ce qui tourne autour du cinéma d'action et ayant beaucoup de respect à l'égard de JCVD, je suis choqué de trouver à ce (soit-disant) grand athlète perfectionniste trois doublures au générique de **Double Team**. Je pense que si le public se déplace, c'est pour voir les acrobaties de Van Damme et non des numéros signés par ses doublures.

Emmanuel Lanzi

*Van Damme ne fait plus vraiment recette, et s'il déçoit jusqu'à ses fans les plus ardents, où va-t-on ? Ceci dit, à la vision de **Double Team**, on a l'impression que tout le monde a été doublé, Tsui Hark y compris !*


ID4
INDEPENDENCE DAY
Préparez-vous au choc en vidéo...
ID4
INDEPENDENCE DAY
EGALEMENT DISPONIBLE EN LASERDISC
Sortie nationale le 20 août 1997